92-00624/

Art et Ethnicité

LA TRADITION UKRAINIENNE AU CANADA

Musée canadien des civilisations

© 1991 Musée canadien des civilisations

Données de catalogage avant publication (Canada)

Vedette principale au titre :

Art et ethnicité : la tradition ukrainienne au Canada

Publ. aussi en anglais sous le titre : Art and ethnicity.
"Les essais contenus dans cet ouvrage ont un caractère didactique et sont destinés à former la toile de fond de l'exposition." [tenue au Musée canadien des civilisations]
Comprend des références bibliographiques.
ISBN 0-660-90290-7

1. Art ukrainien — Canada — Expositions. 2. Art ethnique — Canada — Expositions. 3. Ukrainiens — Canada — Histoire — Expositions. 4. Ukrainiens — Canada — Mœurs et coutumes — Exposition. 5. Ukrainiens — Canada — Identité ethnique — Expositions. I. Musée canadien des civilisations. II. Titre : La tradition ukrainienne au Canada.

FC106.U5A7714 1991 971.'00491791 C91-098559-6
F1035.U5A7714 1991

NM 98-3/70-1991F

English edition
Art and Ethnicity : The Ukrainian Tradition in Canada

Publié par le
Musée canadien des civilisations
100, rue Laurier
C.P. 3100, succursale B
Hull (Québec)
J8X 4H2

Imprimé au Canada

Mentions de provenance

Rédacteur en chef : Robert B. Klymasz
Rédactrice administrative : Catherine Carmody
Réviseur : Gilles Dansereau
Conceptrice-agent de production : Deborah Brownrigg
Éditique : Francine Boucher
Photographies, œuvres d'art et objets : Harry Foster

Les objets qui illustrent cette publication proviennent de la collection du Centre canadien d'études sur la culture traditionnelle (CCECT), Musée canadien des civilisations. Les photographies ethnographiques et historiques (à l'exception du plat recto et de la page 26) proviennent de la collection de documents du CCECT.

Illustrations de couverture : (*Plat recto*) Des immigrants ukrainiens de Galicie arrivent au Canada, v. 1900 (Archives nationales du Canada C-5611); hors-textes couleurs : *bandoura*, 1962, bois et cordes métaliques, fabriquée à Grimsby (Ontario), 140,0 x 48,8 x 9,0 cm (CCECT 75-1366); *Couple de danseurs*, v. 1973, bois tendre sculpté et peint, plaque murale par Stefan Pidsosny, 1906–1977, 18,4 x 11,5 x 2,5 cm (CCECT 73-979). (*Plat verso*) cadre, v. 1970, bouleau sculpté et peint, par Steven Petelycky, n. 1923, 33,5 x 29,0 cm (CCECT 72-725).

Le Musée canadien des civilisations tient à remercier les personnes et les maisons d'édition suivantes de l'avoir autorisé à utiliser des extraits de leurs œuvres : p. 19, *Le Bulletin des agriculteurs* pour la reproduction d'un extrait de l'article «Ukraine», paru en avril 1943; p. 25, McClelland and Stewart Ltd.; p. 37, Janice Kulyk Keefer; p. 68, Maara Lazechko Haas, publié pour la première fois en 1977 dans l'ouvrage *Spirit of Canada*, de la Canadian Authors Association; p. 71, © Straight Arrow Publishers, extrait de *Rolling Stones*, le 15 juin 1989. L'épigraphe de la p. 51 provient d'une lettre (Kurelek à Klymasz) conservée dans la collection de documents du CCECT; celle de la p. 39 est extraite d'un rapport de Miriam Elston sur un service pascal dans une église ukrainienne, publié dans *Onward*, Toronto, 1916.

Canada

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos
Ramon J. Hnatyshyn, Gouverneur général du Canada 5

Exposé du conservateur
Robert B. Klymasz 7

Du manteau en peau de mouton aux blue-jeans – Brève histoire des Ukrainiens au Canada
Frances Swyripa 11

L'art ethnique et l'expérience ukraino-canadienne
Wsevolod W. Isajiw 29

L'icône ukrainienne au Canada
Dmytro V. Stepovyk 39

Le point de vue d'un amateur de folklore sur l'art ukraino-canadien
Michael Owen Jones 47

Réflexions sur les usages des premiers colons ukrainiens du Canada
Zenon S. Pohorecky 59

Lectures recommandées et ouvrages cités 73

Notes sur les collaborateurs 75

Artistes et artisanat – Postface
Robert B. Klymasz 77

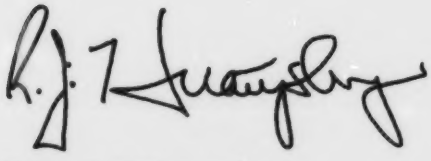
AVANT-PROPOS

LE GOUVERNEUR GÉNÉRAL
THE GOVERNOR GENERAL

En ma qualité de Gouverneur général du Canada, je suis ravi de pouvoir m'associer au Musée canadien des civilisations pour le centenaire de l'établissement des Ukrainiens au Canada (1891–1991). L'exposition **Art et Ethnicité – La tradition ukrainienne au Canada** met l'accent sur l'expression artistique, considérée en tant qu'élément fondamental du patrimoine ukraino-canadien; elle souligne ainsi l'importance de nos ressources multiculturelles et l'enrichissement qu'elles apportent à tous les Canadiens.

Cette publication, qui fait pendant à l'exposition, apporte un complément aux œuvres exposées et offre des aperçus divers d'une expérience qui revêt une signification particulière pour le lecteur d'ascendance ukrainienne. Mais chacun, quelle que soit son origine, est également convié à célébrer cette expression de la culture canadienne aux formes si variées. Ensemble, nous pouvons apprécier l'éclat, l'inspiration et l'attrait d'une tradition qui va des icônes mystiques aux travaux à l'aiguille les plus fins. Collectivement, nous pouvons aussi tirer une légitime fierté du fait que notre nation, ses institutions et nous-mêmes avons su préserver et faire éclore d'aussi attachantes traditions.

Étant moi-même descendant d'immigrants ukrainiens au Canada, je considère que ce centenaire marque une heureuse étape dans mon mandat de Gouverneur général du Canada. Les Ukrainiens ont pour coutume de célébrer les manifestations spéciales telles que celle-ci en s'exclamant joyeusement *mnohaya leeta!* («que l'avenir vous sourie»); dans le contexte historique actuel, voilà une expression qui décrit bien les vœux que je forme pour le patrimoine ukrainien du Canada.



Ramon J. Hnatyshyn

EXPOSÉ DU CONSERVATEUR

Ce livre a été inspiré par l'exposition **Art et Ethnicité – La tradition ukrainienne au Canada**. L'exposition a été organisée par le Musée canadien des civilisations pour marquer le centenaire de l'établissement des Ukrainiens au Canada (1891–1991). Les essais contenus dans cet ouvrage ont un caractère didactique et sont destinés à former la toile de fond de l'exposition. Individuellement, ce sont des études descriptives ou interprétatives portant sur l'histoire, les expériences, les arts populaires, l'iconographie religieuse et les œuvres religieuses connexes des Ukrainiens au Canada. Prises ensemble, elles proposent aux lecteurs diverses façons de comprendre la matière de cette exposition.

L'exposition **Art et Ethnicité** représente plusieurs années de recherche et de documentation rassemblées par le Centre canadien d'études sur la culture traditionnelle. La démarche à adopter pour cette exposition a commencé à se préciser en 1988 lorsque nos travaux ont révélé que les Ukraino-Canadiens d'aujourd'hui (Canadiens d'origine ukrainienne) avaient une prédilection pour des œuvres exprimant la grande diversité de leur patrimoine ethnique. Nous avons également noté que ces expressions d'ethnicité n'étaient pas nécessairement toujours le fait de professionnels ou d'artistes d'origine ukrainienne. L'exposition était une occasion idéale de mieux apprécier le facteur ethnique dans l'art canadien et ses phénomènes culturels connexes. D'un point de vue plus général, la préparation d'**Art et Ethnicité** sur le plan de la conservation semblait coïncider avec les tendances et les domaines de recherche privilégiés existant dans d'autres pays, comme en témoignent bien les colloques d'érudits tels que «Ethnological Picture Research» (La recherche iconographique en ethnologie) (Stockholm, 1986), «Cultural Differentiation and Cultural Identity in the Visual Arts» (La différenciation culturelle et l'identité culturelle dans les arts visuels) (Washington, D.C., 1987) et «Traditions of Expressive Folk Culture in Contemporary Art» (Les traditions de la culture

traditionnelle d'expression dans l'art contemporain) (Moscou, 1988).

Le lien entre l'art et l'ethnicité qui transparaît dans la tradition ukrainienne au Canada mérite qu'on s'y intéresse de plus près car il est évident que le patrimoine multiculturel de notre pays trouve dans l'art une forme importante d'expression. À cet égard, la formulation la plus fructueuse semble être l'art à deux dimensions qui, grâce à un processus de cadrage et de compression, sert de filtre et met en valeur les éléments du patrimoine qui continuent à inspirer, stimuler et distraire.

Il est presque impossible de citer et de remercier par leur nom toutes les personnes qui nous ont aidé et ont collaboré au montage d'**Art et Ethnicité**. L'appui assuré à l'exposition par les donateurs et les prêteurs était indispensable. Le don de deux grandes collections, en particulier, a été un élément déterminant de l'organisation de l'exposition : l'une a été offerte par l'Ukrainian Heritage Association and Museum of Canada de Toronto; l'autre, par Doris E. Yanda, d'Edmonton, et s'appelle maintenant la collection ukrainienne Doris (Daria) E. Yanda. Trois personnes méritent des remerciements tout particuliers pour la qualité de leurs études sur des collectivités de différentes régions du pays : Louise Binette, de Montréal; Elizabeth Beaton, de Sydney (Nouvelle-Écosse); et Olya Marko, de Winnipeg. Mes remerciements s'adressent enfin à mes collègues et compagnons de travail du Musée canadien des civilisations : leur talent et leur souci du détail ont beaucoup contribué à faire de ce projet une expérience muséologique importante et fructueuse.

Robert B. Klymasz
Conservateur, Programme de l'Europe orientale

Art et Ethnicité

Frances Swyripa

DU MANTEAU EN PEAU DE MOUTON AUX BLUE-JEANS

Brève histoire des Ukrainiens au Canada

L'histoire ukraino-canadienne a officiellement commencé le 7 septembre 1891 lorsque Yvan Pylypiw et Vasyl Eleniak, deux paysans du village de Nebyliv en Galicie, dans l'ouest de l'Ukraine, ont débarqué du vapeur *Oregon* sur le sol du Québec. Les deux hommes étaient venus dans le nouveau Dominion du Canada pour s'assurer de la véracité des rumeurs qui couraient au sujet de terres offertes «gratuitement» dans l'Ouest. Leurs rapports furent favorables et suscitèrent un tel intérêt chez leurs concitoyens avides de devenir propriétaires terriens que cela marqua le début d'un des plus grands mouvements d'immigration que le Canada a jamais connu. Bien sûr, les débuts sont rarement aussi précis, et Pylypiw et Eleniak n'étaient certainement pas les premiers Ukrainiens à mettre le pied dans notre pays. Selon une tradition qui s'appuie sur des preuves non concluantes, ils ont eu des prédécesseurs qui ont participé à l'exploration russe de la côte du Pacifique, ont combattu dans les rangs du régiment de Meuron au cours de la guerre de 1812, et ont accompagné les Mennonites au Manitoba dans les années 1870. Ces quelques individus isolés et obscurs n'ont cependant pas établi de présence ukrainienne identifiable ou permanente. Ils jouent un rôle symbolique, en ce sens qu'ils représentent les «racines» et permettent aux Canadiens d'origine ukrainienne de s'approprier une part plus importante du passé du Canada; cependant, ils ne peuvent pas prétendre au titre de fondateur qui revient de droit à Pylypiw et Eleniak.

Ces deux hommes n'ont pas été les seuls à lancer l'immigration massive d'Ukrainiens au Canada. En 1895, un membre de l'intelligentsia galicienne, Josef Oleskiw, avait également parcouru le Canada afin de voir si ce pays pouvait convenir à des paysans ukrainiens tombés dans la misère; il avait pris contact avec des représentants de gouvernement canadien afin d'examiner avec eux la possibilité d'organiser, avec leur aide,

(page en regard)

Une famille d'Ukraine occidentale pose pour le photographe à la veille de son départ pour le Canada, terre d'avenir, vers 1904.

Don de l'Ukrainian Heritage Association and Museum of Canada, Toronto.

Lâchez-leur un peu la bride et les Ukrainiens ne tarderont pas à être convaincus qu'ils ont gagné la bataille de Trafalgar.

— Stephen B. Leacock, *My Discovery of the West*, 1937

des programmes d'immigration à grande échelle. Bien que la réaction canadienne eût manqué d'enthousiasme, Oleskiw suscita un large intérêt pour le Canada dans sa Galicie natale. Il vient donc compléter le triumvirat des «pères fondateurs» dans la mythologie ukraino-canadienne. L'immigration ukrainienne n'aurait peut-être pas atteint les proportions qu'elle a connues si, en 1896, Clifford Sifton n'était pas devenu ministre de l'Intérieur responsable de l'immigration, au Cabinet libéral de sir Wilfrid Laurier. Exploitant des sources non traditionnelles en Europe centrale et orientale afin d'y trouver des agriculteurs capables de supporter les rigueurs de la vie de pionnier dans les prairies, ses politiques d'immigration transformèrent pour toujours la composition ethnique du Canada. À l'équation franco-anglaise devait dès lors s'ajouter une quantité inconnue. Les politiciens et le public regardant d'un œil malveillant le bagage culturel et le niveau de vie souvent bas des nouveaux arrivants, ils discutaient de leur effet sur la trame sociale de la nation. Sifton défendit les mesures qu'il avait prises dans une déclaration aujourd'hui célèbre : «Je considère qu'un robuste paysan vêtu d'un manteau en peau de mouton, né près de la terre, dont les aïeux ont été des fermiers pendant dix générations, avec une femme solide et une demi-douzaine d'enfants, représente un apport très valable.» D'autres, moins convaincus, les appelaient les «chouchous de Sifton» — sales, ignorants et sentant fort l'ail — et exigeaient qu'ils assimilent les idéaux et les normes de comportement des Anglo-Canadiens.

Nicholas Pesklivets, 1911–1988
La vieille ferme 1987

Huile sur toile
40,5 x 30,5 cm

CCECT 88-177

Shelagh Miller, 1928–
Église à Toutes Aides vers 1987

Aquarelle
56,5 x 41,2 cm
CCECT 88-162

Lorsque la Grande Guerre éclata en 1914, près de 170 000 paysans ukrainiens, qui cherchaient à refaire leur vie outremer, avaient élu domicile au Canada. C'étaient des membres d'une nation subjuguée, sur laquelle régnait la Russie impériale (pour la partie orientale de l'Ukraine, qui était la plus importante) et l'Empire austro-hongrois (qui contrôlait les provinces occidentales de la Galicie, de la Bucovine et de la Transcarpatie). C'est l'Autriche-Hongrie qui a fourni la grande majorité des immigrants au Canada, la source principale étant la Galicie, suivie, loin derrière, par la Bucovine. La plupart des nouveaux arrivants allèrent s'installer dans des fermes familiales au Manitoba, en Saskatchewan et en Alberta, si bien qu'en 1911, quatre-vingt-quatorze pour cent des Ukrainiens au Canada vivaient dans les provinces des Prairies. Arrivés là, ils fuirent la prairie ouverte pour la prairie parc et formèrent une série d'établissements par lots qui constituaient un arc s'étendant du sud-est du Manitoba jusqu'à l'est d'Edmonton. Des membres des mêmes familles, des personnes des mêmes villages, ou tout simplement, des gens du même district cherchaient à se rapprocher les uns des autres, si bien qu'ils créèrent des poches de population distinctes qui montraient combien ces colons étaient désireux de se retrouver en terrain familier et de maintenir une certaine continuité.

Au sein des établissements par lots, un mode de vie particulier se développa en marge de la culture anglo-canadienne dominante. Jusqu'à l'Entre-deux-guerres, les centres ferroviaires qui se créaient le long des voies nouvellement posées traversant ces établissements étaient demeurés des lieux essentiellement étrangers pour les immigrants ukrainiens. Ces derniers préféraient acheter leurs produits de première nécessité, poster et recevoir leur courrier, et fréquenter l'école dans des collectivités créées à des croisements de routes où ils étaient le groupe majoritaire. Ils y fréquentaient aussi leurs églises aux bulbes si caractéristiques : catholiques grecs s'ils venaient de Galicie, orthodoxes s'il venaient de Bucovine. Ils participaient aux activités des clubs culturels et éducatifs de même qu'à celles des organisations idéologiques qui étaient copiées sur les modèles de leur pays d'origine et qui en reflétaient les politiques. Ces institutions ukrainiennes dominaient la vie communautaire et sociale officielle, pendant que d'autres Ukrainiens participaient à des activités sociales informelles; dans les deux cas, ces structures aidaient parfois des immigrants désorientés et inquiets à s'adapter à un monde nouveau pour eux.

Les traditions et les coutumes des paysans ukrainiens avaient également franchi l'océan. Leur culture matérielle se manifestait aussi bien dans les travaux agricoles, qu'au foyer et dans les pratiques rituelles ponctuant les saisons et les grands moments de la vie. Habitués à une existence dure et frugale, les premiers fermiers ukrainiens utilisaient les outils rudimentaires et les méthodes désuètes de leurs ancêtres, assurant une production essentiellement destinée à leur propre subsistance. Les conditions de vie étaient révélatrices de leur pauvreté, des rigueurs de la vie de pionnier et de leur ignorance des progrès technologiques et scientifiques de l'époque industrielle. Alors que d'autres femmes des régions pionnières, par exemple, étaient obligées d'apprendre à s'en tirer sans machines à coudre ni pain industriel vendu en magasin, les paysannes ukrainiennes ne savaient même pas que ces merveilles existaient. À la grande surprise de ceux qui se représentaient les femmes comme des créatures délicates, menant une existence douillette, les pionnières ukrainiennes travaillaient également aux champs. Bien qu'un tel travail fût fonction de la pauvreté et de la famille paysanne en tant qu'unité socio-économique, certains considéraient que cela équivalait à traiter les femmes comme «des bêtes de somme et des esclaves domestiques» et y voyaient la preuve de l'infériorité des Ukrainiens.

Ayant immigré au Canada pour échapper aux carences d'un régime responsable d'une agriculture peu lucrative, d'un analphabétisme généralisé et d'un niveau de vie peu enviable, les immigrants ukrainiens et leurs leaders ne tardèrent pas à rejeter certaines façons de vivre qui étaient synonymes de «rusticité» et contraires au «progrès». Dans les années 1920, les

fermiers commencèrent à abandonner l'agriculture de subsistance pour l'agriculture mécanisée et commerciale. Quoique la plus grande partie de leurs profits fussent absorbés par l'achat de tracteurs et de moissonneuses-lieuses, certains préféraient mécaniser leur matériel ménager, en achetant des écrémeuses et des machines à laver, et aussi, des articles de «luxe» comme le téléphone et la radio. Et si certaines familles d'agriculteurs grognaient un peu contre l'école car elle les privait d'une paire de bras, ou leur paraissait inutile pour des filles destinées à être des ménagères toute leur vie, d'autres voyaient dans l'éducation la clé d'une mobilité ascendante.

Cette modernisation rendait inévitable l'aliénation par rapport à la vision du monde qui avait gouverné les actions et la psyché des paysans ukrainiens. Les cycles naturels, le monde des esprits, les superstitions et les rituels agricoles païens qui s'étaient greffés sur les pratiques de l'église avaient déterminé les rythmes de la vie paysanne dans leur pays d'origine. Mais au fur et à mesure que l'éducation et la science s'imposaient dans les établissements par lots, il devint de plus en plus difficile de croire, par exemple, à l'efficacité d'un envoûtement qui voulait que, plus il y avait de tours dans l'écharpe que la paysanne s'enroulait autour de la tête, plus grosses seraient les têtes de choux qu'elle faisait pousser dans son jardin.

Les Ukrainiens conservèrent cependant certains rituels, même si le sens original de ceux-ci s'estompait progressivement à mesure que les descendants des premiers immigrants s'éloignaient de leurs origines paysannes et de leurs racines agricoles.

À l'époque de la moisson, il était de tradition de conserver une gerbe de blé spéciale, appelée *didukh*, qui était supposée contenir les âmes des ancêtres. On la rentrait à la maison à la veille de Noël et on la ramenait dans les champs, la veille du Jour de l'An, où on la brûlait pour permettre la réunion des âmes avec le sol. Aujourd'hui, une *didukh* au caractère essentiellement cérémoniel a été transformée en symbole de l'identité et de la conscience ukrainiennes. Les danses, les chansons populaires et l'artisanat ukrainiens ont également fait le voyage au Canada. Malgré leur caractère de plus en plus formel et leur marginalité croissante par rapport à la vie quotidienne, ils ont également survécu, si bien que ces danses et cet artisanat, ainsi que certains plats ukrainiens, sont devenus des symboles importants de l'identité ukraino-canadienne.

Tous les Ukrainiens ne se sont pas installés sur des fermes dans l'Ouest du Canada, et tous ceux qui l'ont fait ne sont pas immédiatement devenus des fermiers à temps plein, car le besoin d'argent liquide contraignit beaucoup d'entre eux à aller chercher ailleurs un emploi temporaire. À l'échelon inférieur de la hiérarchie ethnique du milieu de travail, les hommes travaillaient dans des équipes de cheminots, dans les mines, dans des

William Kurelek, 1927–1977
La table familiale vers 1974

Lithographie
45,0 x 33,4 cm

La table est mise pour le repas traditionnel du réveillon ukrainien au cours duquel sont servis des plats sans viande.

CCECT 75-1301

camps de bûcherons et sur des chantiers de construction, où ils contribuaient comme manœuvres à l'édification physique de la nation. Beaucoup de jeunes filles et de jeunes femmes ukrainiennes œuvraient également pour un salaire, soit pour arrondir le revenu familial ou parce qu'elles étaient arrivées seules au Canada et étaient obligées de gagner leur vie. Avec aussi peu de compétences professionnelles à offrir que les hommes, elles devinrent des serveuses, des femmes de chambre, des bonnes et des ouvrières d'usine. Alors que l'on rencontrait les hommes

Avant d'émigrer au Canada en 1938, cette Ukrainienne à l'air déterminé avait revêtu ses plus beaux atours pour ce portrait pris en studio. Le costume, qui date des environs de 1930, a été acheté par le Musée canadien des civilisations. Le hors-texte en couleurs permet d'examiner de plus près le beau travail de broderie de ces vêtements.

MCC 75-13085 (la femme)
CCECT 75-1165 (hors-texte)

aussi bien dans les régions éloignées d'exploitation des ressources que dans les grandes villes canadiennes, où ils formaient un groupe mobile, les femmes constituaient un groupe urbain et relativement sédentaire.

Les célibataires créèrent leur propre sous-culture pour pouvoir supporter un patron ou une maîtresse souvent peu compréhensif, l'isolement et l'ennui de la vie de camp, et l'étroitesse d'une pension de famille surpeuplée ou celle de la vie de domestique. Les leaders ukrainiens aussi bien qu'anglo-canadiens critiquaient leurs choix et leurs priorités : ils reprochaient aux hommes leur penchant pour la taverne et la salle de billard, et aux jeunes filles et jeunes femmes leur goût pour les chapeaux, la gomme à mâcher et la poudre de riz. Les leaders ukrainiens reprochaient également à ces dernières le plus grave de tous les péchés, la honte d'une origine qu'elles trahissaient lorsqu'elles s'efforçaient de se faire accepter dans le monde anglo-canadien en épousant des Anglais.

En plus de la classe ouvrière urbaine formée par ces pionniers, il y avait un petit nombre de gens d'affaires ukrainiens dont la clientèle était constituée par leurs compatriotes. Avec les hommes et les femmes qui avaient été formés pour enseigner dans les établissements par lots, ces premiers gens d'affaires formèrent la base de la future classe moyenne ukraino-canadienne.

Comme ils le faisaient dans les régions rurales, les immigrants ukrainiens qui s'établissaient dans des centres urbains avaient tendance à se regrouper. Dans les quartiers les plus pauvres des centres-villes, comme le célèbre North End de Winnipeg, dans ce que l'on appellerait le «ghetto étranger», ils vivaient dans des logements ouvriers et construisaient leurs propres églises et salles de réunion. Aujourd'hui, beaucoup de ces bâtiments existent encore, symboles visibles de la vie communautaire et organisée des Ukraino-Cannadiens. Certains continuent à remplir les fonctions pour lesquelles ils avaient été construits; d'autres furent vendus lorsque les Ukrainiens, devenus prospères, quittèrent les quartiers des centres-villes qui attiraient les immigrants. Porte de l'Ouest, bientôt centre d'un riche arrière-pays constitué par les peuplements par lots du Manitoba, Winnipeg, plus que toutes ses autres rivales, devint le pôle d'attraction des immigrants ukrainiens. Le North End de la ville devint le centre de leurs activités et s'imposa comme le haut lieu des affaires communautaires jusqu'à ce que Toronto et Edmonton lui fassent concurrence après la Seconde Guerre mondiale.

Deux vagues d'immigration ultérieure vinrent gonfler la masse des pionniers. Environ 68 000 Ukrainiens, dont la majorité étaient, encore une fois, des paysans des territoires occidentaux de l'Ukraine, arrivèrent entre les deux guerres. Bien que, comme leurs prédécesseurs, ils fussent destinés aux

Détail d'une serviette rituelle utilisée comme accessoire par des artistes ukrainiens de Winnipeg (Manitoba) pendant leur tournée de concerts en Ukraine, en 1986. La feuille d'érable et le motif brodé traditionnel symbolisent les deux patrimoines, le canadien et l'ukrainien.

200 x 27 cm (serviette)
approx. 65 x 27 cm (détail)
Don de Myron Shatulsky, Winnipeg (Manitoba)

CCECT 89-5

Les sentiments d'isolement et d'aliénation des colons ukrainiens dans les Prairies étaient atténués grâce aux fêtes de paroisse. La communauté se réunissait alors, comme le montre cette photo prise à Ethelbert (Manitoba), le 12 juillet 1930.

MCC 85-3627

fermes des Prairies, ils contribuèrent également à la croissance des collectivités urbaines ukrainiennes, en particulier en Ontario. Une seconde vague de 35 000 Ukrainiens débarqua au Canada au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. «Personnes déplacées» qui avaient été amenées de force en Europe de l'Ouest pour y travailler, véritables esclaves des Nazis, ils refusèrent d'être rapatriés en Union soviétique (qui avait annexé l'Ukraine occidentale) à la fin de la guerre. Venus de territoires qui, entre les deux guerres, avaient été soviétiques ou non soviétiques, c'étaient en général des personnes mieux instruites et de formations plus variées que les immigrants des deux vagues précédentes, et ces nouveaux arrivants choisirent la région centrale du Canada de préférence aux Prairies, la vie urbaine plutôt que la vie rurale. Près de la moitié d'entre eux allèrent en Ontario où ils choisirent la péninsule méridionale de préférence aux centres d'exploitation des ressources du Nord et de l'Ouest, et un cinquième d'entre eux s'établirent au Québec.

Les personnes déplacées, qui apportaient une dimension nouvelle au profil du groupe sans en modifier les caractéristiques fondamentales, furent les derniers Ukrainiens à venir au Canada en nombres importants. Depuis les années 1970, les immigrants de Pologne et de l'Union soviétique arrivent au compte-gouttes, et quelques immigrants vinrent aussi chaque année d'autres pays. Aujourd'hui, la très grande majorité des Ukraino-Canadiens sont nés au Canada.

La combinaison de l'immigration et d'une croissance démographique naturelle ont fait des Ukraino-Canadiens le quatrième groupe ethnique du Canada en 1941, où ils représentaient alors 2,7 pour 100 de la population. Seuls les Britanniques, les Français et les Allemands étaient plus nombreux. En 1981, année où 529 615 Canadiens ont déclaré être

«Ukrainien» d'origine sur le formulaire de recensement, ils étaient tombés au cinquième rang, ayant été supplantés par les Italiens. La base constituée par les pionniers d'origine paysanne dans les provinces des Prairies avait perdu de son importance du fait que les membres de la troisième vague d'immigrants avaient gravité vers le centre du Canada et aussi, à cause de la migration interprovinciale qui avait vu les Ukraino-Canadiens se joindre aux autres habitants de l'Ouest attirés par l'Ontario industriel et la Colombie-Britannique voisine. Pourtant, cette base de pionniers ruraux est encore très en évidence. En 1981, il y avait 58,4 pour 100 des Ukraino-Canadiens qui vivaient encore dans les Prairies; 25,3 pour 100 résidaient en Ontario; 12 pour 100 en Colombie-Britannique, 2,8 pour 100 au Québec, et 0,5 pour 100 sur les côtes de l'Atlantique.

Encore que le sens des termes ne fasse pas l'unanimité, les Ukraino-Canadiens sont aujourd'hui à la fois «Canadiens» et «Ukrainiens». La persistance, la nature particulière et, en fait, la cristallisation de l'identité ou de l'ethnicité ukraino-canadienne reposent sur deux facteurs. Le premier est l'expérience de groupe au Canada; le second, le sort de l'Ukraine du XX^{e} siècle.

La première et la plus importante vague d'immigration a coïncidé avec une époque qui a joué un rôle important dans la manière dont les Ukrainiens se sont canadianisés. À la fin du XIX^{e} et au début du XX^{e} siècle, le Canada était dans les affres de sa transformation physique et psychologique en une véritable nation. Le pays avait besoin de travailleurs pour exploiter ses ressources, construire ses villes et ses chemins de fer, et ouvrir l'Ouest à la colonisation agricole. Un Ouest peuplé et productif, faisaient en particulier valoir les propagandistes, était la clé de la grandeur nationale, et permettrait même peut-être au Canada de supplanter la mère patrie, la Grande-Bretagne, et de devenir le cœur de l'Empire. Il fallait en même temps que le Canada soit un pays britannique, construit sur les valeurs et les institutions de son élément anglo-canadien. Au cours de la période de la colonisation, c'est précisément parce qu'ils ont participé à l'entreprise qui se solderait par un succès ou un échec national, que les Ukrainiens ont été observés avec tant d'attention et qu'ils sont devenus la première cible des programmes d'assimilation. On leur accordait une attention particulière à cause de trois facteurs liés les uns aux autres : leur nombre élevé, leur concentration dans les provinces des Prairies, dans des peuplements par lots, et une identité collective de plus en plus affirmée. Tous ces facteurs ont eu un effet profond sur la manière dont les Ukraino-Canadiens perçoivent la place qu'ils occupent dans l'expérience canadienne.

Les pionniers paysans, dont Pylypiw et Eleniak sont les symboles, ont légué aux Ukraino-Canadiens le droit de se considérer comme de véritables Canadiens. Leur labeur épuisant et

Le groupement ukrainien au Canada [...] n'est plus un peuple de la terre; il n'est même plus une minorité au sens véritable. Il se mêle trop à la vie nationale, il a trop participé à une expression canadienne pour mériter ce qualificatif [...] Ses traditions [...] ont passé à l'héritage national.

— Gabrielle Roy, 1943

William Stefanchuk
Labours vers 1945

Bois sculpté et peint
82 x 30 x 21 cm

CCECT 75-2

les sacrifices qu'ils ont consentis pour ouvrir à l'agriculture dix millions d'acres de terres vierges, et pour exploiter les fronts d'exploitation minière et forestière afin de faire du Canada un grand pays, ont placé les Ukraino-Canadiens au rang des peuples fondateurs, en particulier dans l'Ouest du Canada. Pour les partisans du mythe du pionnier paysan, il est également important que des Ukrainiens aient été précédés au Canada par un grain de blé venu de leur Galicie native; ancêtre du Red Fife hâtif, c'est cette semence qui a rendu possible la production de blé à grande échelle dans les Prairies. De leur côté, ces pionniers paysans ont apporté leur amour de la terre, une étonnante capacité de travail, de courage et de persévérance; ils ont travaillé sans aucune aide du gouvernement, avec de maigres ressources, sur des terres qui souvent, n'avaient même pas une valeur marginale, et tout cela, malgré les préjugés et les actes de discrimination de la société qui les avait accueillis. Leur histoire est marquée par des progrès et des succès qui se sont fait sentir dans tous les domaines.

Il n'y a guère de doute que les Ukraino-Canadiens ont un sens précis et très fort de leur identité. La tradition selon laquelle les Ukrainiens ont joué un rôle crucial en fournissant la main-d'œuvre nécessaire pour assurer la croissance du Canada au début du XX^{e} siècle, et leur participation ultérieure au développement du pays dans tous les secteurs, n'est pas simplement

une création de la propagande intéressée faite par une élite intellectuelle et économique mais au contraire, l'expression d'un sentiment profond et sincère.

À travers les générations et les vagues d'immigration successives, les Ukraino-Canadiens ont toujours eu le sentiment d'appartenir à la nation canadienne et d'avoir participé à sa construction. À certains égards, cependant, le mythe du pionnier paysan est surtout attrayant pour ceux qui ont des racines dans l'ouest du Canada, et il n'est pas possible de le dissocier du contexte général d'une région dans laquelle il plonge ses racines. Au cours des décennies qui se sont écoulées depuis 1945, l'ère de la colonisation des provinces des Prairies et les hommes et les femmes qui furent alors poussés à accomplir des actes surhumains ont acquis une dimension romantique dans l'imagination populaire. Cela représente une évasion nostalgique d'un monde de plus en plus complexe, dans lequel les collectivités rurales des Prairies et leurs habitants comptent moins, pour retrouver des temps où la vie était plus simple, où l'Ouest jouait un rôle important et où l'on considérait que ses habitants étaient maîtres de leur destin. Que la prolifération d'histoires locales, issues de ce phénomène, transcende la génération des pionniers pour englober le tout dernier des nourrissons, cela témoigne de l'importance de la continuité et du lieu chez les descendants de ces pionniers; cela montre également que les habitants de l'Ouest ont besoin de s'affirmer à nouveau aujourd'hui. La participation des Ukraino-Canadiens à ces processus se nourrit des expériences et des convictions qu'ils partagent, dans l'Ouest, avec d'autres groupes ethniques. En demandant à être dûment reconnus comme Canadiens, les Ukraino-Canadiens invoquent le rôle qu'ils ont joué dans la colonisation de l'Ouest et soulignent ainsi l'importance jouée par l'assimilation d'une expérience où prédominent le thème traditionnel du développement national et des événements auxquels les Ukrainiens ont participé avec d'autres Canadiens. On est généralement porté de plus en plus à reconnaître, comme les Ukraino-Canadiens le désirent, qu'ils ont contribué à édifier l'Ouest, et du même coup, la nation, tendance qui concorde avec l'acceptation, par le public, du Canada «mosaïque» ou nation multiculturelle.

La légitimation générale de l'expérience ukraino-canadienne par le biais des mythes du progrès et des pionniers s'exprime sous des formes diverses. Une route d'Edmonton, par exemple, a été baptisée Eleniak, et un parc de la même ville, Oleskiw. William Kurelek a été élevé au rang d'artiste «pancanadien»; ses tableaux de fermes ukrainiennes des Prairies sont considérés comme représentatifs du Canada au même titre que les œuvres du Groupe des Sept. L'historien Ramsay Cook a dit de Kurelek qu'«une des grandes qualités de son art [lorsqu'il décrit la colonisation du pays] tient au fait qu'il reconnaissait le rôle joué par les Ukraino-Canadiens, leurs sacrifices et leurs

Steven Petelycky, 1923–
Plaque murale représentant un trident multicolore, orné de motifs imitant la broderie, vers 1970.

Bouleau sculpté et peint
28 x 21 cm
Don de l'artiste

Le trident est depuis très longtemps un des symboles des aspirations nationales de l'Ukraine.

CCECT 72-724

Les souvenirs de la brève période pendant laquelle l'Ukraine fut un État indépendant (1917–1920) incluent des timbres et des billets de banque, souvent dessinés par des artistes connus de l'époque qui privilégiaient le trident et les personnages en costume traditionnel comme symboles.

CCECT 89-613 (timbre)
CCECT 89-603 (billet de banque)

réalisations»[1]. De même, dans l'histoire populaire de la colonisation de l'Ouest écrite par Pierre Berton, *The Promised Land*, les Ukrainiens jouent les premiers rôles dans l'épopée nationale dès les premières pages du livre qui évoquent Josef Oleskiw et son rêve de voir des paysans galiciens s'installer dans les régions pionnières du Canada.

Chez l'Ukraino-Canadien, le «canadianisme» représente un des deux éléments de l'équation. Ce qui est essentiel dans l'évolution de la conscience *ukrainienne* au Canada, dans l'attitude des Ukraino-Canadiens à l'égard de leur pays natal et de leur patrimoine, c'est le fait que l'immigration ukrainienne s'est produite à un moment critique, non seulement de l'édification de notre pays mais également de la nation ukrainienne. Faisant écho aux événements qui se déroulaient au même moment dans d'autres pays slaves, la fin du XIX^{e} siècle a été témoin de l'éveil national de la masse paysanne ukrainienne. Lorsque les Empires russe et austro-hongrois se sont effondrés en 1917–1918, les Ukrainiens ont mobilisé ce sentiment nouveau pour eux de constituer un véritable peuple afin d'essayer d'obtenir leur indépendance politique. La République populaire d'Ukraine fut cependant incapable de résister à l'agression des Soviétiques et des Polonais, ou d'influencer les leaders mondiaux au moment où la carte de l'Europe fut redessinée. Au début des années 1920, l'Ukraine occidentale avait été partagée entre les nouveaux États que constituaient la Pologne, la Roumanie et la Tchécoslovaquie, alors que la plus grande partie de l'Ukraine orientale avait été incorporée à l'Union soviétique et était devenue la République socialiste soviétique d'Ukraine. La suppression de toute vie culturelle à connotation nationale, les purges intellectuelles et la famine artificielle qui régnaient en

1. On peut trouver des renseignements plus complets sur les sources des citations à la section des Lectures recommandées et ouvrages cités.

Ukraine soviétique, menaçaient la vie communautaire ukrainienne et même la survie de ses habitants. Ceux-ci devaient connaître d'autres souffrances au cours de la Seconde Guerre mondiale sous l'occupation soviétique et nazie et une autre tentative de conquête de l'indépendance devait échouer. Après 1945, le régime soviétique continua à soumettre l'Ukraine à l'autorité centralisatrice de Moscou; il persista dans ses politiques de russification, d'oppression des dissidents et de refus des droits de la personne, et continua à censurer la vie culturelle-nationale.

Cet effort inachevé d'édification d'une nation ukrainienne a eu un effet profond sur la formation et le contenu de la conscience ukrainienne au Canada. Ayant quitté leur pays natal au moment où l'identité ukrainienne était encore en gestation, les immigrants paysans du tournant du siècle furent «ukrainianisés» au Canada autant qu'en Ukraine; chez beaucoup d'entre eux, en dépit de tous les efforts des leaders communautaires, la conscience de leur «ukrainianité» demeurait plus passive qu'active, plus culturelle que politique. Mais les immigrants de la période de l'Entre-deux-guerres et de celle qui a suivi la Seconde Guerre mondiale devaient amener avec eux un nationalisme souvent intense ainsi que d'amères divergences idéologiques qui stimulèrent à la fois l'union et la dissension au sein de la vie communautaire ukraino-canadienne. À l'exception d'une minorité prosoviétique, la collectivité ukrainienne organisée est demeurée unie et favorable à un État ukrainien indépendant et non communiste, en dépit du fait que certains désaccords sur la nature de ce futur État et de la participation ukraino-canadienne à sa création ont souvent nui à la coopération pour le plus grand bien de tous. En outre, cette collectivité organisée a fait valoir que les persécutions contre la langue et la culture ukrainiennes en Ukraine, son asservissement au régime politique soviétique et les rapports artificiels ainsi créés entre les Ukraino-Canadiens et leur pays d'origine ont rendu absolument obligatoire la survie de cette collectivité au Canada.

Quel que soit le nombre d'Ukraino-Canadiens qui partagent les préoccupations de l'élite de leur collectivité, les objectifs de cette élite sont mis de l'avant pour offrir une vision qui polarise et mobilise les masses. Suggérer qu'un engagement envers l'Ukraine et sa survie nationale-culturelle relève non seulement de la nécessité mais du devoir pour les Ukrainiens qui vivent dans un pays de liberté, riche en possibilités d'épanouissement sur le plan social et économique, suppose que ces derniers doivent appartenir au groupe et remplir des obligations sans pouvoir remettre cette idée en question. Cela place également les Ukraino-Canadiens à la pointe d'un groupe de pression œuvrant en faveur d'une politique officielle du multiculturalisme dont l'objet est de répondre à leurs besoins spéciaux.

C'est pour promouvoir ce pluralisme ethnique, autant que pour assurer leur acceptation au sein de la société canadienne, que les Ukraino-Canadiens insistent sur le rôle qu'ils ont joué dans le développement du pays. En tant qu'associés à part entière de la Confédération — place qu'ils se sont acquise grâce à leur participation active comme peuple fondateur de l'Ouest du Canada, au sang qu'ils ont versé au cours de deux guerres mondiales, et à l'enrichissement de la vie canadienne dans tous les domaines auxquels ils ont contribué — de nombreux Ukrainiens s'estiment en droit de réclamer des compensations politiques et financières à l'État au nom de leur groupe.

Du fait de l'importance numérique et donc, politique, des Ukrainiens, ainsi que de la nature pluraliste de la société occidentale, les provinces des Prairies ont été celles qui se sont

Ludmilla Temertey, 1944–
Accueil ukrainien 1986

Lithographie
65,9 x 49,7 cm

Le pain, le sel et une serviette rituelle brodée sont des éléments importants de l'hospitalité ukrainienne traditionnelle.

CCECT 88-192

montrées les plus favorables à l'égard du groupe de pression ukrainien travaillant pour la mise en place des programmes linguistiques et éducatifs financés par le gouvernement et jugés indispensables à la survie culturelle. C'est à la suite d'interventions ukrainiennes dans les années 1970 que l'Alberta, d'abord, puis le Manitoba et la Saskatchewan, ont autorisé un enseignement bilingue en anglais et dans une autre langue dans leurs programmes scolaires respectifs. Aujourd'hui, quelques milliers d'élèves du jardin d'enfants à la douzième année sont inscrits à cet enseignement dans les trois provinces. C'est également à la suite d'une initiative de la collectivité ukrainienne qu'un institut canadien d'études ukrainiennes a été établi à l'université de l'Alberta en 1976, proclamé par son premier directeur «le faîte de l'échelle éducative ukrainienne» et rempart contre les «périls jumeaux de la russification à l'étranger et de l'anglo-américanisation au pays». Depuis lors, des fonds publics ont également été alloués pour la création d'une chaire d'études ukrainiennes à l'université de Toronto et pour celle d'un centre d'études ukraino-canadiennes à l'université du Manitoba. Les Ukrainiens n'ont cependant pas atteint leur objectif ultime, qui était d'obtenir l'enchâssement des droits linguistiques des minorités dans la nouvelle constitution canadienne.

Des subventions au titre du multiculturalisme accordées aux organisations communautaires ukrainiennes et aux activités qu'elles patronnent ont facilité l'expression d'un élément et d'une identité ukrainiens au Canada. Cela ne veut pas dire que l'ethnicité ukraino-canadienne a été tributaire d'une aide

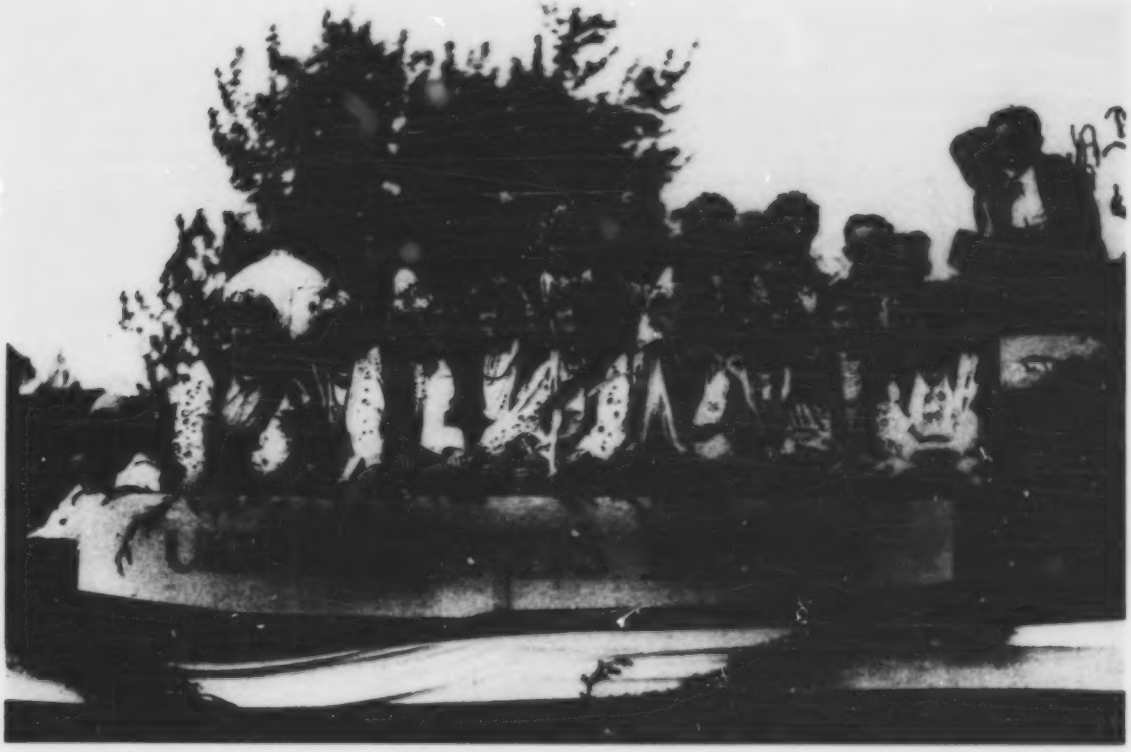
Je suis un drôle de mélange. Écossais et Allemand de Lunebourg par mon père, Danois et Ukrainien par ma mère. Une recette peu courante. Oui. Ce qui met du sel, là-dedans, c'est le côté ukrainien.

— W. O. Mitchell, *Ladybug, Ladybug...*, 1988

Ce manteau en peau de mouton (*kozbukb*), confectionné en Bucovine, Ukraine occidentale, vers 1890, est typique des pelisses souvent portées par les premiers colons ukrainiens dans l'ouest du Canada.

88 cm de longueur

CCECT 71-156



Char, centre est de l'Alberta, vers 1920.

Gracieuseté de l'Ukrainian Cultural and Educational Centre, Winnipeg (Manitoba) (Collection d'archives Ivan Bobers'kyj)

publique dans le passé ni qu'elle est le produit des politiques de multiculturalisme fédérales et provinciales depuis les années 1970. Depuis l'époque de la première colonisation, les Ukrainiens ont apporté leur appui à une myriade d'organisations communautaires et à leurs activités, combinant la politique et la culture, l'éducation et le divertissement.

Néanmoins, ces dernières années ont été marquées par de nombreux changements. Les politiques de leur pays d'origine ont cessé d'influencer les Ukrainiens nés au Canada. Beaucoup d'entre eux ne possèdent plus leur langue, de sorte que les troupes de théâtre amateur et les chœurs populaires ont perdu leurs artistes et leurs publics, les églises ukrainiennes, leurs fidèles, et les organisations ukrainiennes, leurs jeunes membres. Il était plus amusant de jouer au bingo que d'assister à une autre conférence sur ses responsabilités nationales; l'entraînement de hockey était plus attrayant que l'école ukrainienne du samedi matin. Actuellement, un peu moins de la moitié des Ukraino-Canadiens fréquentent les églises catholiques (anciennement grecques) ou orthodoxes ukrainiennes et conservent l'ukrainien comme langue maternelle; moins encore parlent ukrainien chez eux; et dans les trois cas, il s'agit d'un groupe vieillissant.

Pourtant, les expressions non verbales d'«ukrainianité» connaissent un regain de vie. Les danses populaires ukrainiennes jouissent d'une popularité nouvelle et, dans des écoles de collectivités locales partout au Canada, on enseigne aux jeunes Ukraino-Canadiens des pas de danse des steppes cosaques et des Carpates. Ces danses évoquent parfois des thèmes liés aux Prairies canadiennes et elles sont fréquemment exécutées devant des publics non ukrainiens qui les apprécient. Les cours de cuisine et de broderie témoignent également du vif intérêt manifesté pour tout ce qui est ukrainien et, comme la danse, ils attirent ceux qui ne sont pas Ukrainiens ainsi que les Ukrainiens qui ont besoin d'apprendre dans un cadre formel ce que leurs aïeux assimilaient tout naturellement. La popularité des plats, des danses et de l'artisanat ukrainiens sont une marque d'acceptation, de légitimation de la part «ukrainienne», et non «canadienne» de ces Néo-Canadiens.

Les recherches montrent que l'identité ukraino-canadienne contemporaine se définit plus par une conscience ethnique culturelle que par une conscience nationale politisée. Les institutions officielles et la langue, longtemps présentées par les porte-parole de la collectivité comme la clé d'une véritable survie du groupe, se sont avérées moins importantes que certains symboles synoptiques primaires empruntés au monde paysan. Les plus durables, car elles représentent le mieux l'expérience partagée particulière au groupe et constituent le lien le plus efficace entre le passé et le présent, sont des choses telles que la cuisine, la broderie et les œufs de Pâques — c'est-à-dire des choses visibles et tangibles. La cuisine, qui fait tellement partie intégrante de la vie de famille, tout en unissant les membres dans une plus large communion, crée des attaches particulièrement importantes et demeure un élément essentiel de l'«ukrainianité». Politiquement inoffensifs, de tels symboles sont compatibles avec ce qui constitue apparemment une définition de base satisfaisante d'un multiculturalisme qui met en valeur les divers patrimoines culturels des Canadiens.

Il est impossible de reconnaître dans les Ukraino-Canadiens d'aujourd'hui les descendants de ces immigrants paysans du tournant du siècle. Il y a plus de chances qu'ils soient urbains que ruraux, qu'ils portent des blue-jeans que des manteaux en peau de mouton et qu'ils préfèrent écouter de la musique pop en buvant du coca-cola plutôt que de se sentir des affinités avec la culture d'un pays d'origine lointain, où ils ne sont jamais allés. Au moment de la célébration de leur centenaire, les Ukraino-Canadiens peuvent considérer avec fierté ce qu'ils ont apporté au Canada et être sûrs qu'ils légueront un patrimoine riche et original aux générations futures.

DINNER

Wsevolod W. Isajiw

L'ART ETHNIQUE ET L'EXPÉRIENCE UKRAINO-CANADIENNE

L'art ethnique reflète l'expérience humaine et l'interprète. Plusieurs genres artistiques entrent dans cette catégorie : l'art populaire, l'art naïf, les œuvres d'artistes professionnels et la fabrication de souvenirs à des fins commerciales.

L'**art populaire** représente la réaction d'une collectivité à l'égard du monde qui l'entoure — sa réaction à la nature, au cycle de la vie humaine et aux activités routinières de la vie quotidienne. Sculptures, broderies, dessins, danses, chants et contes appartenant à ce genre artistique contiennent, sous une forme codée, la conception qu'une collectivité a du monde et servent à valider et à faire connaître les expériences vécues par cette collectivité et la manière dont elle fait face aux questions fondamentales de l'existence. L'art populaire a donc des liens inhérents avec les croyances et les rituels religieux.

L'œuf de Pâques ukrainien nous offre un bon exemple d'art populaire. Traditionnellement, ces œufs montrent des étoiles et en particulier l' «astre radieux» — le soleil — source de vie et de lumière, qui est, peut-être, le symbole le plus connu de l'art populaire ukrainien. De longues lignes, parfois composées de symboles répétés (une longue succession de croix, par exemple) représentent la longévité ou l'éternité; et des couleurs claires ou sombres évoquent, dans certains cas, les moments heureux ou tristes de la vie. Il s'agit quelquefois là, sous une forme visuelle, d'expressions de bienveillance ou, au contraire, de mise en garde. Après l'introduction du christianisme, des croix, des dessins d'église et des inscriptions religieuses ont commencé à paraître comme motifs sur les œufs. L'iconographie chrétienne de style byzantin a été facilement acceptée en Ukraine parce que ce style symbolique était similaire à celui de l'art populaire qui y existait déjà. Par exemple, l'œuf de Pâques, comme l'icône, a un sens qui transcende sa forme et qui invite celui qui le regarde à décoder son message.

(page en regard)

Natalka Husar, 1951–
Témoignage sur le patrimoine 1985

Acrylique sur toile
191 x 124 cm
CCECT 87-71

(à gauche)

Molly Lenhardt, 1920–
Notre patrimoine 1980

Acrylique sur bois
52,6 x 42,9 x 2,1 cm

CCECT 80-208

(à droite)

Ann Harbuz, 1908–1989
Dix mariages vers 1984

Huile sur toile
104,0 x 70,7 x 2,3 cm

CCECT 84-377

Comment se fait-il que l'art populaire persiste au Canada au sein d'un groupe ethnique qui a quitté depuis si longtemps la terre de ses aïeux, qui est environné d'autres cultures et dont les membres vivent surtout en milieu urbain? C'est parce que l'art populaire continue à remplir plusieurs fonctions importantes pour la collectivité ukrainienne.

L'art populaire invite le spectateur à affirmer que la vie a un sens. Les symboles qui suggèrent un mouvement circulaire comme l'étoile ou le cercle sont fondamentaux dans l'art populaire ukrainien et font référence au cycle de l'existence humaine — celui des saisons, des jours et des nuits qui les suivent, du soleil après la pluie, de la naissance, de la croissance et de la maturité auxquelles succède la mort, etc. Tous ces symboles sont toujours répétés et créent une sorte de continuité. On peut, en fait, considérer que la répétition est un symbole universel de la vie elle-même et qu'elle sous-tend l'idée de rythme. L'art populaire est ainsi une manière de créer et de recréer l'expérience et l'émotion d'une célébration collective de la vie.

La décoration d'objets fonctionnels est une pratique courante dans l'art populaire. Les instruments qui rendent la vie possible se trouvent ainsi liés aux rituels qui ponctuent le cycle de vie. L'outil peut acquérir un sens qui transcende sa fonction spécifique et limitée, et une activité sociale peut prendre une valeur religieuse transcendante. Les activités banales de tous les jours acquièrent ainsi une signification universelle spéciale.

L'art populaire a une autre fonction importante qui l'aide à survivre. Lorsqu'une collectivité distincte veut faire revivre les sentiments et les traditions propres à son ethnie, par exemple, lorsqu'il s'agit de célébrer ses vertus patrimoniales, l'art popu-

laire s'affirme comme une expression importante de cette ethnicité.

La ligne de démarcation entre l'art populaire et l'art naïf n'est pas toujours claire. L'**art naïf** est habituellement axé sur la collectivité plutôt que sur le monde qui l'entoure, et cela souvent pour reconnaître et célébrer sa propre existence. L'œuvre de Molly Lenhardt, *Notre patrimoine*, offre à notre admiration une «beauté ukrainienne» et utilise des symboles chers aux Ukrainiens — le drapeau bleu et jaune de l'Ukraine, des gerbes de blé, une ceriseraie, une blouse et un tablier brodés — pour saluer l'existence de la collectivité toute entière. D'autres œuvres représentent celle-ci de manière emphatique et exagérée. Voyez, par exemple, *Dix mariages*, de Ann Harbuz. L'artiste nous présente là dix cortèges de noces dans un cadre à la fois ancien et nouveau — des habitations de pionniers et un village sont juxtaposés à de grands immeubles modernes; une charrue tirée par un cheval offre un contraste avec les automobiles, etc. Hommage se trouve, en quelque sorte, ainsi dix fois rendu à la communauté.

Ce qui distingue les **œuvres d'artistes professionnels** des autres formes d'art ethnique c'est leur capacité de poser des questions, d'offrir un commentaire et, parfois, de suggérer d'autres façons de penser. Ces œuvres peuvent aussi bien avoir pour sujet la nature que les gens, ou l'artiste lui-même. La présentation visuelle peut comporter des contrastes, des juxtapositions ou des abstractions. Une œuvre nostalgique ayant pour sujet la nature, un contraste entre le naturel et l'artificiel, une réalité réduite à des lignes et à des rectangles sont autant de formes possibles d'expression dans ce genre artistique. Les problèmes

Pavlo Lopata, 1945–
Golgotha ukrainien 1982

Tempera à l'huile
64,4 x 64,3 cm

CCECT 88-180

Paul Demeda, 1960–
Jeune femme aux verres fumés vers 1982

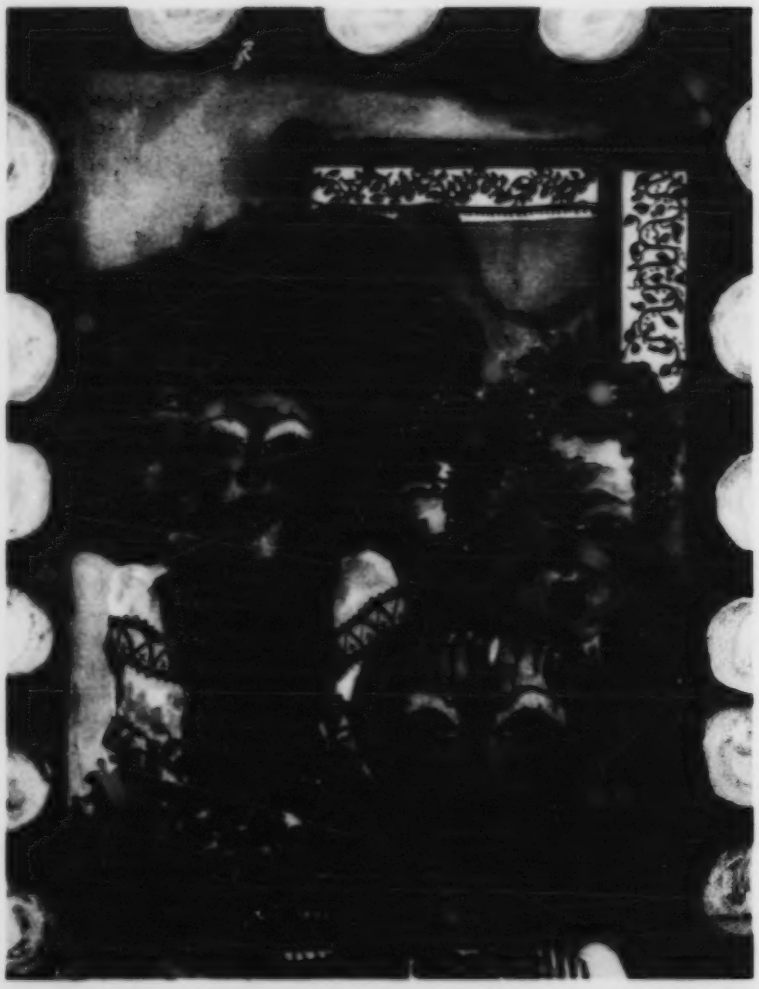
Lithographie
50,9 x 40,6 cm

CCECT 88-165

Shawna Balas, 1961–
Avant le concert 1984

Aquarelle
76,3 x 58,5 cm

CCECT 88-125



du vécu ethnique sont un des thèmes qui reviennent dans ces œuvres.

L'œuvre de Jeanette Shewchuk, *Temps reculés, temps difficiles*, saisit les tribulations de l'immigration et nous montre une famille pleine d'anxiété face à un avenir inconnu, qui se cramponne à ses rares et précieuses possessions. Une œuvre peut également offrir un commentaire hautement symbolique d'expériences douloureuses ou d'injustices. *Golgotha ukrainien* de Pavlo Lopata présente l'histoire de l'Ukraine comme la complainte d'un barde; elle nous montre celui-ci jouant d'une *bandoura* devant un public de jeunes et de vieux. Sa chanson devient une épopée historique évoquant la crucifixion du Christ qui tient la destinée de l'Ukraine entre ses mains.

Sophia Lada, 1941–
Mavka (nymphe des bois) 1989

Gouache
35,5 x 30,5 cm
Don de Matthew et Anna Huta, Toronto
CCECT 90-21

L'expérience ethnique fait souvent intervenir la tension produite par l'intégration, l'adaptation et l'assimilation. La diversité des conflits possibles crée un contexte dans lequel les artistes professionnels ont tendance à considérer que l'accord est impossible entre le contemporain et le traditionnel. C'est ainsi que dans sa *Coupole de canette*, John Paskievich s'élève avec passion contre un hédonisme substitué aux valeurs spirituelles. La critique subtile qui se dégage de l'œuvre de Elizabeth Jaworski, *Trio couronné de fleurs*, en est un autre exemple. L'artiste utilise le symbole populaire de la couronne, qui symbolise la beauté et la «gloire rayonnante», et elle en coiffe des oies. Or, selon la sagesse populaire, l'oie représente la prétention sans fondement. Peut-être l'artiste se demande-t-elle quelle est

John Paskievich, 1947–
Coupole de canette 1988

Photographie
35,1 x 27,6 cm
CCECT 88-179

la part d'identité ethnique réelle que cachent ces ornements purement extérieurs.

La possibilité d'un conflit entre l'identité ethnique d'une personne et la vie quotidienne contemporaine si marquée par la technologie est soulignée et commentée avec acuité par Shawna Balas dans *Avant le concert* et par Paul Demeda, dans *Jeune femme aux verres fumés*. L'identité ethnique d'une personne n'est-elle qu'un spectacle, ou est-elle réelle? Tel un costume folklorique, peut-elle être enfilée pour les grandes occasions et enlevée lorsqu'il s'agit de la vie «réelle»?

Sophia Lada essaye de résoudre le problème de l'identité ethnique en plongeant dans un passé lointain. Elle examine la mythologie des ancêtres préhistoriques de l'Ukraine auxquels les esprits de la nature avaient donné sagesse et détermination. Ainsi, d'autres artistes cherchent des symboles historiques de leur identité dans le patrimoine des pionniers ukrainiens au Canada.

Natalka Husar traite le patrimoine ukraino-canadien avec moins de mysticisme. *Témoignage sur le patrimoine* représente un type courant d'expression ethnique collective, le festival ethnique. Deux dames d'un certain âge vendent des billets à un dîner ethnique; elles sont les gardiennes tutélaires typiques de l'identité ethnique de la collectivité. Elles ne prêtent cependant aucune attention à un personnage costumé, suspendu la tête en bas, à côté d'elles. Husar objective ici son identité ethnique en même temps que les difficultés et les déchirements propres à celle-ci. On retrouve la même chose dans l'œuvre de Ben Wasylyshen, *Madone des Prairies — Ternopil*. L'identité ethnique y est encore une fois représentée par une femme portant un costume traditionnel; suspendue en l'air, sans jambes, elle contemple un passé qui s'estompe, celui des pionniers d'autrefois, symbolisé par une cabane à l'horizon.

Le thème de l'expérience de ces pionniers est souvent commémoré avec romantisme dans l'art ethnique. Par exemple, l'œuvre de Lillian Parobec-Dzwonyk, *Glacière de ferme*, crée une atmosphère de nostalgie en utilisant diverses images : la cabane de pionnier et le cadre hivernal qui montre combien la vie était alors difficile; les broderies, représentation des racines ethniques; et la lampe à huile, symbole de la vie des pionniers et de la sagesse des ancêtres.

Bien qu'il soit extrêmement subjectif et individualiste, l'art ethnique professionnel nous apporte de nombreux aperçus originaux de l'expérience ethnique. Ces points de vue personnels sont souvent acceptés par la collectivité et s'intègrent à leur tour à la perception universelle du groupe et de la culture.

La forme artistique constituée par la confection artisanale de **souvenirs**, souvent considérée comme une sorte d'art commercial ou comme quelque chose de purement kitsch, est habituellement peu coûteuse et destinée à la consommation de

(à gauche)

Ben Waaylyshen, 1961–
Madone des Prairies — Ternopil 1989

Sérigraphie
50,7 x 38,1 cm
Don de l'artiste
CCECT 89-385

(en bas)

Elizabeth Jaworski, 1937–
Trio couronné de fleurs vers 1987

Aquarelle
71,5 x 57,2 cm
CCECT 88-176

Nick Nykilchuk, 1931–
À ta santé vers 1984

Lithographie
35,4 x 27,7 cm
Don de l'artiste
CCECT 88-184

masse. Elle imite souvent l'art populaire, naïf ou les œuvres des artistes professionnels et permet au public d'avoir accès à ces autres formes d'art ethnique. Chopes, assiettes, nappes et cuillères comportant des motifs artistiques ethniques en sont des exemples.

Cette forme artistique est également une façon peu coûteuse de faire découvrir l'identité ethnique de la collectivité au reste de la société. Elle offre aux visiteurs un témoignage symbolique de cette collectivité et de sa culture. Le public peut considérer ces souvenirs comme une forme avilie d'art; pourtant, les personnes d'origine ukrainienne reconnaîtront sans doute que la vue de certaines de ces œuvres fait vibrer leur cœur d'Ukrainiens. Par exemple, l'œuvre de Nick Nykilchuk, *À ta santé*, présente des grands-parents espiègles comme des caricatures et déclenchera peut-être des réactions contradictoires, le rire chez les uns et un sentiment de respect chez les autres.

L'art ethnique comprend des formes diverses d'expression artistique. Il se caractérise par l'accent qu'il met sur l'expérience ethnique, phénomène aux multiples facettes. Il y a des formes qui traduisent certains aspects de l'expérience mieux que d'autres. Le public n'apprécie pas toujours également toutes les formes d'art ethnique. Néanmoins, une meilleure appréciation de celui-ci peut faciliter une compréhension plus profonde de l'ethnicité et de l'art en général.

Voyage

Enfermée dans ma couchette comme dans un cercueil. Des hoquets déchiraient mon ventre vide. Les autres femmes se relayaient pour aider les malades, tenir les enfants propres.

Mes filles couraient librement dans tout le navire; elles se faisaient des amis chez les matelots qui se souvenaient de leurs propres enfants et se montraient gentils. «Maman, lève-toi, viens sur le pont; à l'air frais, tu te sentiras mieux. Il y a des gens qui dansent, les marins jouent de l'accordéon.» Je fermai les yeux priant le Ciel de me délivrer de mes maux.

Lorsque le navire arriva au port, je fus capable de me laver, de m'habiller et de manger un peu de pain sans vomir. Avant qu'on nous autorise à partir, il fallut passer une inspection. Ministère de l'Immigration, ministère des Maladies contagieuses. Timbres violets, tombant lourdement...

Pas d'explication; on nous a simplement montré deux pièces, une pour les hommes, l'autre pour les femmes. Tout le monde tout nu — les bébés, même les personnes très âgées. Les yeux de la nuit avaient jusque là été les seuls à contempler ma nudité. Nous défilions en trébuchant devant les médecins, détournant le regard. Mais je voyais malgré tout les vieilles femmes, seins et ventres pareils à des outres vides : tabliers de peau noués sur les os.

Dans le train de Halifax à Toronto nous voyageons sans sommeil un jour et une nuit entiers. La campagne glisse comme la pluie devant les fenêtres. Spectacles étranges qui se succèdent. Terres sans clôture, arbres sans nom.

Manteaux boutonnés jusqu'au menton, mains gantées, nos chapeaux enfoncés sur les oreilles. Nous avons suffisamment dévoilé de nous-mêmes devant ces étrangers.

— Janice Kulyk Keefer, *Fields*, 1989
À la mémoire d'Olena Levkovich et de Tomasz Solowski

Jeanette Shewchuk, 1948–
Temps reculés, temps difficiles
vers 1987

Huile sur toile
51,0 x 40,8 cm

CCECT 87-88

Dmytro V. Stepovyk

L'ICÔNE UKRAINIENNE AU CANADA

De la galerie, je contemplais la scène qui se déroulait à mes pieds. Il faisait maintenant tout à fait jour. Les murs de la façade de l'église étaient recouverts d'icônes aux vives couleurs. Au-dessous, sur une étagère ou des piédestaux, des dizaines de cierges brûlaient. Les bannières étaient regroupées tout à côté. La large ouverture me permettait d'apercevoir l'alcôve. Sur le linge fin recouvrant l'autel étaient posés de massifs chandeliers en or, des livres et des crucifix. Le prêtre, revêtu de ses magnifiques vêtements d'officiant, allait et venait. Au-dessous de moi, les châles recouvrant la tête des femmes formaient une masse mouvante de couleurs éclatantes. La combinaison de la lumière du jour et de celle des cierges donnait un caractère d'étrangeté à la scène. C'était un spectacle inoubliable.

— Miriam Elston, 1916
Missionnaire méthodiste auprès des Ukrainiens
dans le centre est de l'Alberta

Lorsque l'on parcourt aujourd'hui l'immense territoire canadien de l'Atlantique au Pacifique, que l'on rend visite aux importantes collectivités ukrainiennes et à leurs familles d'agriculteurs, que l'on s'arrête devant les nombreuses églises ukrainiennes dont le toit brille à l'horizon, une question vient immédiatement à l'esprit : comment a-t-il été possible à de pauvres immigrants d'Europe de l'Est, arrivés à la fin du XIX[e] siècle avec quelques maigres ballots d'effets personnels, de créer en un siècle une forme aussi vivante et dynamique d'art chrétien? Chose tout aussi étonnante, ce petit groupe ethnique a

(page en regard)

Église orthodoxe grecque urkrainienne de la Protection de la Sainte-Vierge, près de Wakaw (Saskatchewan), 1973.

MCC 74-16984

(hors-texte)

Taras G. Snihurowycz, 1918–
Notre–Dame du Signe 1989

Acrylique sur feuille de cuivre
51,5 x 43,0 cm

Cette icône représente Marie, Mère de Dieu, avec l'Enfant Jésus.

CCECT 89-32

Église orthodoxe de la Sainte Ascension, près de Sturgis (Saskatchewan), 1972. Les premiers pionniers ukrainiens assistaient aux services religieux dans de simples églises en rondins telles que celle-ci, construite en 1905.

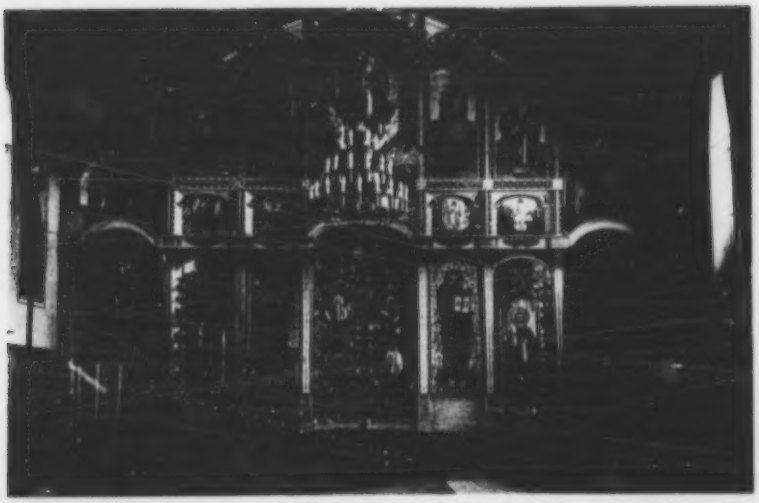
MCC 74-16561

également réussi à conserver et protéger sa langue, sa littérature, sa musique, son folklore et ses beaux-arts.

Ce n'est pas en renonçant à leur identité que les immigrants ukrainiens ont réussi à survivre sur cette terre nouvelle. Bien au contraire, ils ont amené avec eux et conservé des traditions anciennes, un idéal spirituel unificateur et un système culturel extrêmement développé qui leur ont été très utiles. Les Ukrainiens ne se sont cependant pas contentés de préserver leur culture, ils ont également su l'enrichir et la développer. C'étaient, en général, des personnes ouvertes, disposées à coopérer et prêtes à s'instruire auprès des autres.

Les premiers immigrants ukrainiens au Canada étaient des paysans de régions telles que la Bucovine, la Transcarpatie, la Galicie et la Volhynie. Leur culture traditionnelle trouvait son expression dans l'artisanat, l'art populaire, et le folklore oral et écrit. Au Canada, ils construisirent des églises et exécutèrent des icônes et des peintures murales dans l'esprit traditionnel de leur terre natale. Comme il n'y avait pas d'architectes ni d'artistes professionnels parmi eux, les plus créatifs et ceux qui avaient conservé un souvenir très précis de leur culture traditionnelle devinrent les maîtres locaux. Cependant, l'icône ukrainienne au Canada est devenue le prolongement naturel d'une tradition vieille d'un millénaire en Ukraine.

Les premières iconostases (panneaux décoratifs) étaient aussi simples que les églises qui les abritaient et dont il reste un petit nombre, alors qu'elles ponctuaient autrefois le paysage du centre et de l'ouest du Canada. On peut encore trouver quelques icônes et fragments des «portes royales» de ces iconostases. Les icônes qui ont survécu sont caractéristiques de la peinture tradi-



tionnelle des icônes dans l'Ukraine du XIX^{e} siècle; par le style, elles constituent une interprétation populaire du style classique d'un artiste professionnel. Les traits «slaves européanisés» de Jésus-Christ, de la Vierge et des saints, la représentation tridimensionnelle des personnages, et l'utilisation de la peinture sur toile ou sur bois sont autant de témoins du respect que les premiers peintres d'icônes ukraino-canadiennes avaient pour les traditions. Ces icônes présentent également les styles et les motifs traditionnels des diverses régions de l'Ukraine d'où étaient venus ces artistes.

En Ukraine, la peinture des icônes était contrôlée par les éparchies de l'église. Pendant toute l'ère chrétienne, cette peinture a été régie par des canons solidement établis; les artistes devaient notamment se conformer strictement à des prototypes précis et aux prescriptions de l'église. Une succession de quatre styles artistiques (byzantin, Renaissance, baroque, classique) employés à différentes époques déterminaient l'iconographie ukrainienne. Au Canada, ces prescriptions n'existaient pas pour l'iconographie ukrainienne. Les premiers peintres d'icônes devaient faire entièrement confiance à leur mémoire (sauf lorsqu'ils disposaient de la photographie d'une œuvre iconographique en provenance d'Ukraine). Le caractère formel de cet art de même que l'importance historique et la vénération séculaire accordées aux icônes étaient profondément enracinés chez ces gens. Ces icônes n'étaient pas simplement des rappels religieux d'événements bibliques; elles étaient imprégnées d'une spiritualité qui transcendait le monde matériel et exerçait une influence profonde sur les fidèles. D'ailleurs, la véritable icône ne portait jamais le nom de son créateur et ces premiers peintres ukraino-canadiens demeurent anonymes.

(à gauche)

Iconostase, œuvre de Pavlo Zabolotnyi, vers 1930, église orthodoxe ukrainienne de la Sainte-Trinité, Canora (Saskatchewan), 1972.

MCC 74-16806

(à droite)

Portes royales, 1911

Peinture sur bois et métal
202 x 93 cm
Don de l'église orthodoxe grecque ukrainienne de Saint-Élie le prophète, Hamton (Saskatchewan)

Ouverture du santuaire, les portes royales représentent l'entrée du royaume de Dieu.

CCECT 72-189.1-2

Chandelier, début du XX^{e} siècle, provenant d'une église de la Saskatchewan. En ukrainien, chandelier se dit *pauk* qui signifie «araignée».

Bois peint
100 x 55 x 55 cm
Don de l'église orthodoxe grecque ukrainienne Saint-Jean-Baptiste, Hamton (Saskatchewan)
CCECT 72-190

Peter Lipinski (1888–1975) a été l'un des premiers peintres d'icônes professionnels au Canada. Venu de la Galicie pendant la Première Guerre mondiale, Lipinski avait appris les techniques de la peinture d'icônes et de la décoration ornementale des intérieurs d'église en Ukraine. Il devait consacrer sa longue vie à la décoration des intérieurs de plus de quarante églises ukrainiennes (iconostases, icônes et peintures murales) en Alberta, en Saskatchewan et au Manitoba. Les œuvres de Lipinski sont de style classique; il s'inspirait probablement des traditions du Pochaiv Lavra, un des plus anciens monastères de l'Ukraine occidentale.

Pendant toute sa vie, Lipinski ne changea jamais de style et améliora continuellement sa maîtrise de la peinture d'icônes. Bien que les premières églises rurales d'Alberta pour lesquelles il avait peint des icônes et des peintures murales n'existent plus, certaines de ses œuvres sont conservées à l'Ukrainian Cultural Heritage Village Museum, près d'Edmonton. Elles montrent combien Lipinski avait réussi à maîtriser l'art iconographique classique. Il cherchait à exprimer l'intensité spirituelle des traits du visage et aimait combiner divers tons de rouge et de bleu pour renforcer l'atmosphère religieuse de ses peintures.

Dans les années 1920, Lipinski était peut-être le seul peintre professionnel d'icônes ukrainiennes au Canada. On ignore s'il y avait, à l'époque, des étudiants ou des émules de son art au Canada. Dans les années trente, d'autres artistes commencèrent à peindre des icônes, notamment Pavlo (Paul) Zabolotnyi et Stepan (Étienne) Meush. Pendant cette période, ces peintres expérimentèrent librement dans le domaine de la synthèse stylistique en combinant dans leurs œuvres les quatre styles principaux qui avaient fleuri en Ukraine : le style byzantin, celui de la Renaissance, le baroque et le classique. Cela nous a donné une gamme intéressante d'icônes, de fresques et de mosaïques qui révèlent diverses combinaisons de styles : byzantin-Renaissance, Renaissance-baroque et byzantin-classique. Le classicisme avait donc cessé d'être la seule base artistique de la peinture d'icônes.

Après la Seconde Guerre mondiale, de nombreuses églises ukrainiennes ont été construites au Canada pour répondre aux besoins spirituels des nouveaux immigrants, entraînant un renouveau de la peinture d'icônes. La réinterprétation, l'utilisation originale et la combinaison des styles formels qui avaient commencé plus tôt devinrent encore plus fréquents. En même temps, le professionnalisme accrû des peintres d'icônes s'accompagna d'une compréhension et d'une connaissance plus profondes de l'icône ukrainienne ancienne. On se rendit mieux compte qu'il fallait maîtriser le symbolisme de l'icône ainsi que les méthodes et les styles des principaux iconographes des diverses périodes de l'histoire ukrainienne.

Ces dernières années, des artistes-iconographes, en préparation des fêtes destinées à marquer le millénaire de l'église chrétienne ukrainienne (988–1988 apr. J.-C.), ont de plus en plus emprunté leur inspiration à des icônes, des mosaïques et des fresques du X^e^ au XII^e^ siècles et ont plus fréquemment peint dans le style byzantin qui avait dominé cette période. Un grand nombre de nouvelles iconostases et de peintures murales dans le style byzantin de Kiev ont été créées au Canada. Ces œuvres se distinguent par leur interprétation originale de ce style et comportent d'autres influences stylistiques d'époques ultérieures.

La combinaison de styles différents peut souvent donner un mélange de motifs qui créent la confusion. Au Canada,

Enseigne processionnelle, 1915
Recueillie en Saskatchewan

Bois peint
185,4 x 59,7 cm

Les croix, enseignes et bannières processionnels faisaient partie du rituel religieux des colons ukrainiens. Cette enseigne montre un visage d'ange entouré d'un halo ailé, avec des ailes croisées au-dessus et en dessous, soit six ailes en tout. Cet ange est peut-être un séraphin, ange représenté avec trois paires d'ailes.

CCECT 67-37

Heiko Schlieper, 1931–
Véronique 1981

Tempera à l'œuf et feuille d'or sur bois de tilleul
64 x 38 cm

Selon la légende, l'image du visage du Christ s'était imprimée sur un voile que lui avait tendu sainte Véronique pendant le chemin de Croix. Dans cette icône, les archanges Michel et Gabriel tiennent le voile appelé, voile de Véronique ou Véronique. Au-dessous, il y a une inscription en cyrillique signifiant «L'image du Sauveur n'est pas œuvre humaine», allusion à la manière miraculeuse dont cette image demeura imprimée sur l'étoffe.

CCECT 88-173

cependant, cette technique a été utilisée avec beaucoup de succès, comme en témoignent les œuvres des premiers maîtres iconographes tels que Peter Lipinski, Tedor Baran, Yuluyan (Julien) Butsmanyuk et Vadym Dobrolizh, qui ont su, avec bonheur, réaliser une synthèse des styles de la Renaissance, du baroque et de l'époque classique. L'utilisation du style byzantin par des iconographes plus tardifs, tels que Myron Levyts'kyi (Toronto), Roman Kowal et Vera Senchuk (Winnipeg), a été possible grâce à l'élaboration de méthodes originales de stylisation complexe pour les fresques, les mosaïques et les icônes. Leurs compositions se distinguent par la légèreté, par les tendances gothiques et par la richesse des couleurs.

Produit d'une évolution qui s'est poursuivie sur plusieurs générations, l'icône ukrainienne au Canada se caractérise par sa capacité de renouveau sans pour cela compromettre sa véritable nature spirituelle. Il se peut même qu'à l'avenir, elle inspire des changements dans l'art religieux en Ukraine, maintenant que ce pays s'engage dans une ère nouvelle.

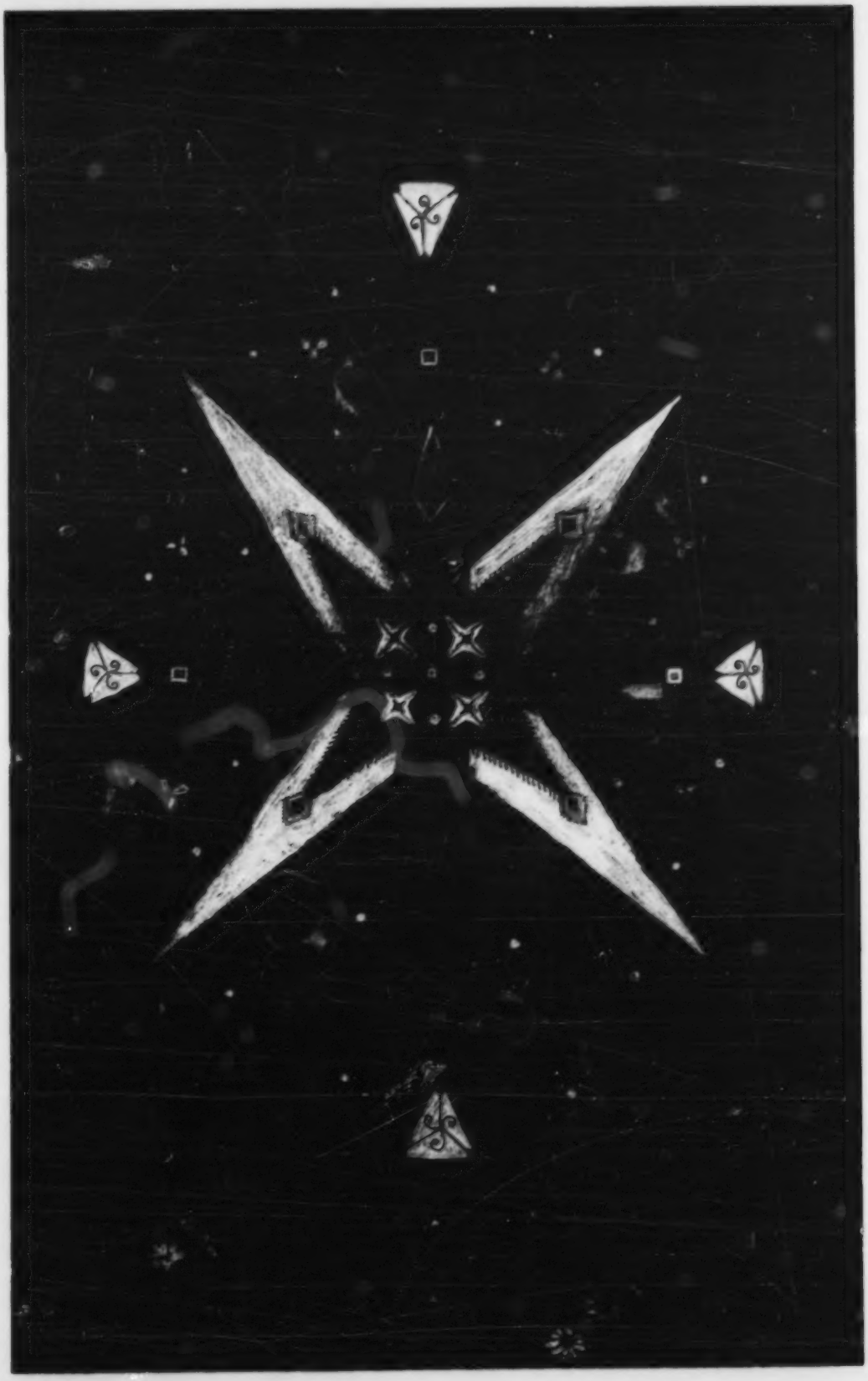
Remarque : Cet article a été rédigé originellement en ukrainien.

Halyna Mordowanec-Regenbogen, 1945–
Icône de Jésus-Christ 1975

Huile sur toile, collée sur un panneau de bois
38,2 x 26,6 cm
Don du Comité Ukrainien-Canadien pour la commémoration du millénaire de l'Église chrétienne en Ukraine, Windsor (Ontario)

Le Christ tient un livre du Nouveau Testament; à gauche de son halo est inscrit, en abrégé, le nom de «Jésus» en vieux cyrillique, et à droite, celui du «Christ».

CCECT 89-36



Michael Owen Jones

LE POINT DE VUE D'UN AMATEUR DE FOLKLORE SUR L'ART UKRAINO-CANADIEN

La mention des œufs de Pâques ukrainiens évoque des images d'objets rituels fabriqués chaque printemps, peints de couleurs gaies ou ornés de symboles mystérieux, utilisés avec cérémonie à l'église et chez soi. Aujourd'hui, au Canada, cependant, on crée des œufs de Pâques ukrainiens à n'importe quel moment de l'année. On les scie en deux, on les laisse entiers et on les monte dans un cadre accroché au mur, on les reproduit dans des tableaux, ou encore, on en fait un objet énorme, posé sur un piédestal.

De même, des ustensiles de bois, des articles de vêtements anciens et d'autres objets commencent à faire leur apparition sur le manteau des cheminées et dans des vitrines. Des cadres modernes entourent des icônes anciennes, auparavant drapées dans l'étoffe traditionnelle. Une charrue ayant autrefois labouré les terres des prairies de l'Ouest devient le sujet d'une peinture et est représentée, abandonnée et rouillée au milieu d'une touffe d'herbes folles. De nos jours, les boîtes aux lettres sont parfois montées sur une roue de chariot ou sur une berthe.

Est-ce là une dégénérescence d'un patrimoine autrefois plein de vitalité? S'agit-il d'exemples de distorsion des fonctions normales d'objets dont la signification originale a été perdue ou corrompue? Quand un objet est-il une «œuvre artistique»?

Résumé dans la peinture de chevalet et la sculpture de musée de la tradition élitiste euro-américaine, l'art est censé inspirer l'esprit, élever l'âme et doit être apprécié pour sa perfection formelle. (Il est indispensable qu'il le fasse puisque n'étant ni pratique ni utile, il n'aurait pas de raison d'être.) L'encadrement transforme un objet ordinaire en quelque chose de «spécial»; et tout en le protégeant, il sert également de dispositif d'interprétation qui crée ou parfois déforme son sens et sa signification en mettant en valeur et en conservant certains éléments de l'expérience qu'il représente.

(page en regard)

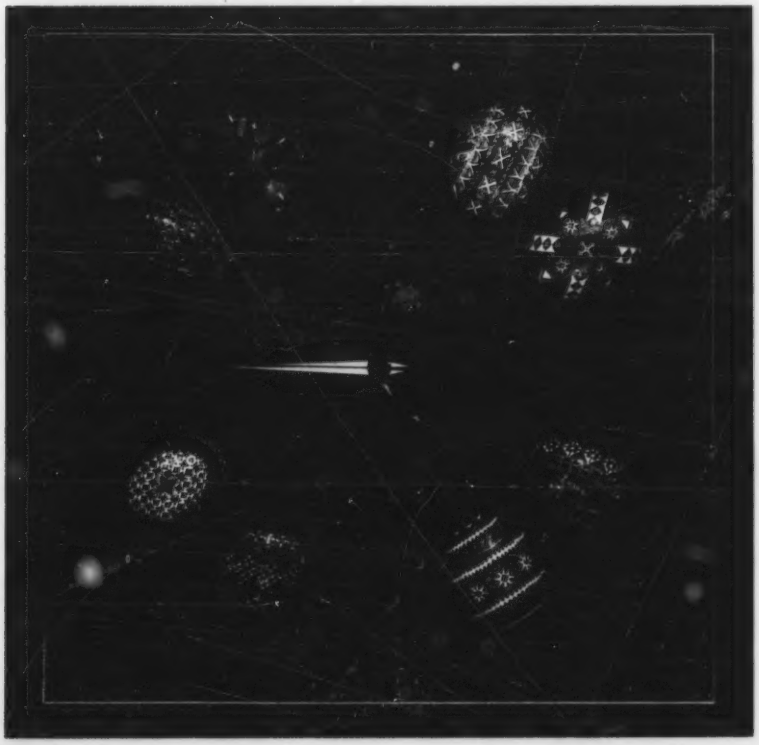
Ann Harbuz, 1908–1989
Œuf de Pâques 1976
Huile sur Masonite
65,9 x 44,3 cm
CCECT 80-421

Nicholas Bodnar, 1914–
La charrue en marche 1987

Huile sur toile
55,6 x 48,2 cm
CCECT 89-39

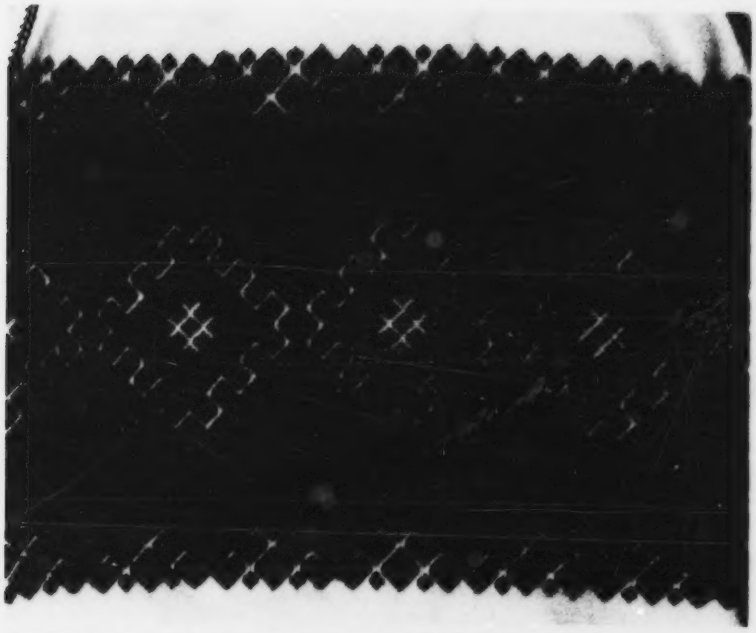
L'art euro-américain constitue une base bien trop étroite sur laquelle fonder notre compréhension des réactions esthétiques et des processus de création universels. La conception de l'art qui a peut-être la plus grande portée est celle que Franz Boas a fondée sur ses études de la tradition inuit et de celle des Amérindiens de la côte Ouest au Canada, sur les recherches d'une de ses étudiantes, Ruth Bunzel, sur la poterie Pueblo aux États-Unis, et sur les travaux de leurs collègues au sujet des formes esthétiques traditionnelles dans d'autres régions du monde. Boas et d'autres chercheurs ont trouvé peu de peintures et de sculptures dans les traditions artistiques sortant du cadre de l'élitisme euro-américain, et encore moins d'œuvres encadrées. Il a cependant fait valoir que si des objets tels que des boîtes de cuir brut, des vêtements de fourrure et des paniers avaient un caractère plus pratique que contemplatif, ces outils et produits de l'industrie tribale révélaient un contrôle technique des procédés qui atteignaient à l'excellence et à la perfection formelle, au même titre que les peintures de chevalet.

En suivant le même cheminement de pensée que Boas, nous pouvons définir l'art populaire comme le comportement traditionnel qui manifeste une tendance esthétique et une maîtrise technique. Certaines formes et méthodes étudiées ces



Cette horloge encadrée dont les heures sont constituées par des œufs ukrainiens est l'œuvre de Ted et Eve Wasylyshen, de Winnipeg (Manitoba), 1988.

33 x 33 cm
CCECT 88-128



Cette broderie orne la manche d'une blouse de femme. Son dessin géométrique est caractéristique de la région de Hutsul, en Ukraine occidentale.

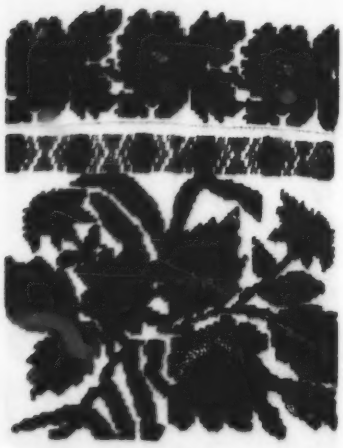
Don de l'Ukrainian Heritage Association and Museum of Canada, Toronto

CCECT 89-408.8

dernières années sous l'étiquette de l'art populaire comprennent la création et l'échange de cartes et de cadeaux faits à la maison; la préparation et l'arrangement de bocaux de fruits et de légumes; la peinture de scènes sur des écrans de fenêtre et de porte; la présentation de plats ethniques ou familiaux chez soi, et aussi, la sculpture de potirons et la fabrication et l'exposition de petits personnages symbolisant la moisson pour l'halloween.

Il existe aussi une autre série de traditions de l'art populaire qui consiste à collectionner et à exposer des souvenirs et des objets personnels. Chaussures de bébé passées à la peinture métallisée, rubans de nouveau-né, glands rappelant une remise de diplôme, plaques offertes à l'occasion d'un départ à la retraite, cartes postales, et photos réunies dans des albums de famille ou regroupées pour former des collages montés dans un cadre; tout cela a parfois beaucoup d'importance sur le plan émotionnel et une puissante force d'évocation. Fréquemment porteurs de souvenirs et de messages, ces objets et les manipulations qu'ils permettent peuvent aider les gens à construire, organiser et réorganiser leur vie, leur moi et le sentiment de leur identité.

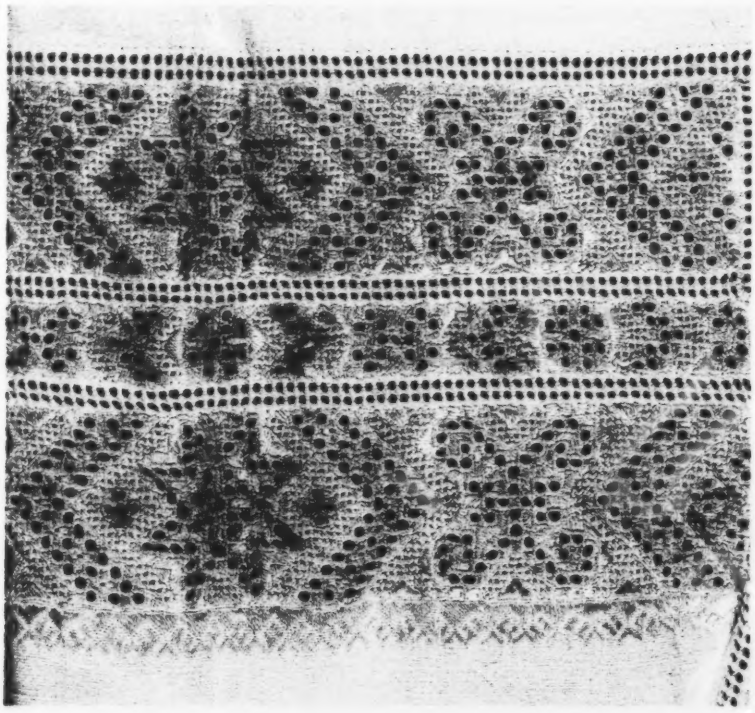
Beaucoup de personnes demeurent attachées à un outil, à un ustensile de cuisine, à un meuble qui vieillissent avec leur propriétaire, à tout le bric-à-brac, les colifichets et les divers objets qu'ils conservent précieusement dans des vitrines ou sur le manteau de la cheminée. Plus appréciés pour leur signification que pour leur valeur intrinsèque, ces objets sont



(à gauche)

Ce motif floral est brodé sur la manche d'une blouse de femme; il est typique de la Bucovine, en Ukraine occidentale.

CCECT 82-440

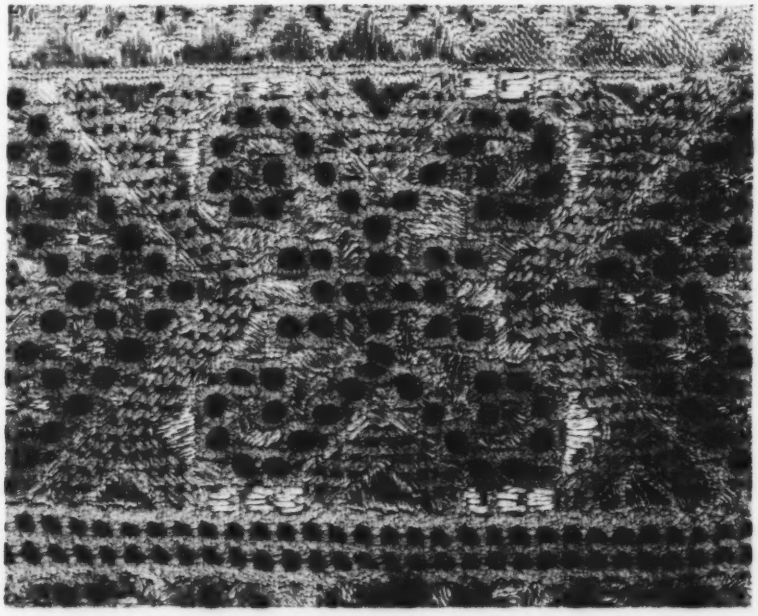


(à droite, en haut et en bas)

Joli travail de broderie ajourée sur une blouse de femme; la photo du bas nous offre un gros plan d'un des motifs.

Don de l'Ukrainian Heritage Association and Museum of Canada, Toronto

CCECT 89-415.1



collectionnés et conservés pour tous les souvenirs qu'ils permettront d'évoquer par la suite.

Certaines personnes créent aussi, rétrospectivement, des objets porteurs de souvenirs. Elles rapprochent certaines choses qui ont une histoire ou un passé personnel et créent des tableaux ou des assemblages qui deviennent des formes sculptées. D'autres dessinent ou peignent des scènes de leur enfance, ferme, marché, vacances annuelles et fêtes d'anniversaire; ce faisant, ils intègrent certains moments du passé au présent. Les maisons deviennent des musées d'histoire vivante, et certaines personnes, les conservateurs de leur propre passé. Si ces divers souvenirs authentifient le passé et servent à rappeler certains éléments de celui-ci, les objets «collectionnables» se trouvent authentifiés par le passé (encore que pas nécessairement par *leur propre* passé). Ils ne sont plus à la mode, ne sont plus utilisables ou utiles, mais ils deviennent «collectionnables» à cause de leur rareté relative actuelle et d'une mythification de leur destination ou de leur valeur originale. Parfois, des objets abandonnés ou mis au rebut sont utilisés comme la matière première de créations nouvelles à cause des significations et des associations particulières qui s'attachent à eux.

Les miniatures, avec leur souci du détail, stimulent l'imagination à cause de leur virtuosité; elles inspirent parfois la création de mythes, les fantasmes et les jeux de rôles. Soldats de plomb, trains et avions modèles, tasses et soucoupes minuscules, par exemple, suscitent ce genre de comportement. Ils sont souvent arrangés de manière à créer des tableaux qui renforcent leur pouvoir évocateur.

On trouve aussi d'autres ensembles d'objets au fond de tiroirs et de boîtes : collections de boucles d'oreille, de broches, de colliers, ou cartes d'affaires, programmes de théâtre et tickets de cinéma. Des morceaux d'étoffe cousus les uns aux autres représentent l'exemple-type de l'assemblage en tant qu'objet-souvenir qui constitue une synthèse; c'est ce que l'on appelle des courtepointes ou des «douillettes».

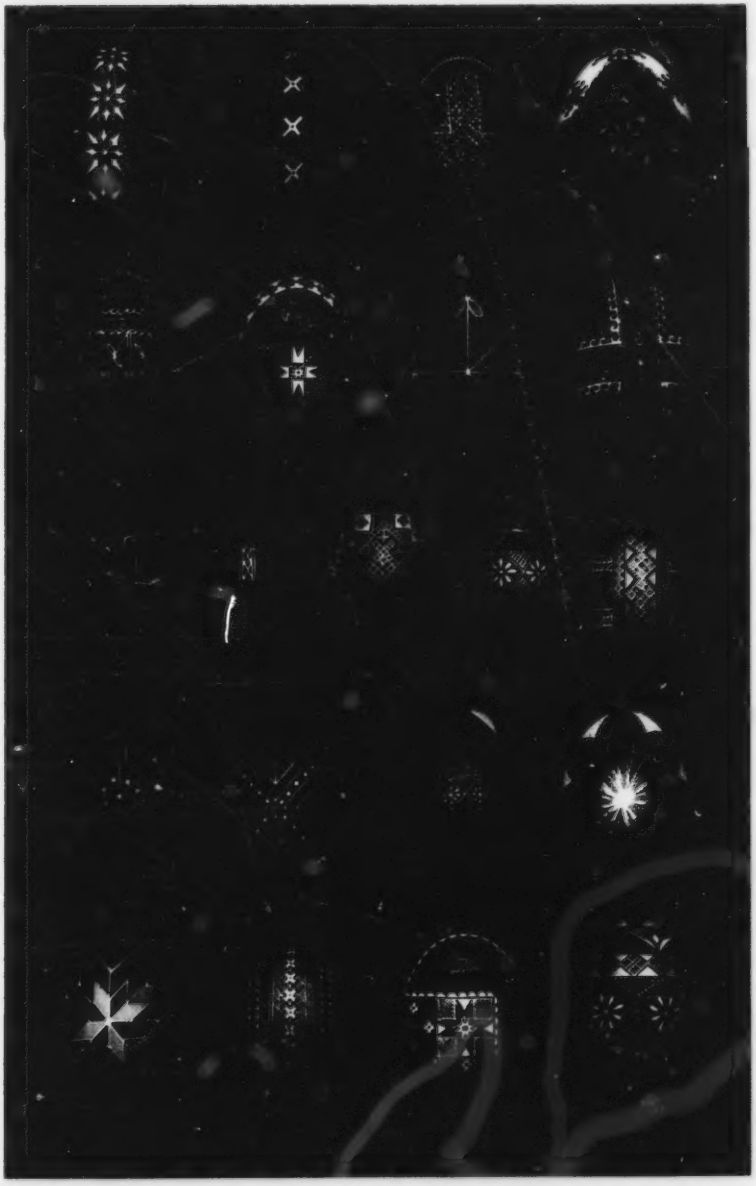
Ces collections, ensembles et assemblages sont les moyens tangibles grâce auxquels les expériences sont prolongées dans le temps, les souvenirs sont conservés, les vies et les rapports humains sont maintenus, perpétués, et revécus en pensée. Ils peuvent offrir un cadre de référence et créer un sentiment d'ordre, de contrôle et d'intégralité. Ils servent souvent de «sujets de conversation», points de départ de l'interaction et de la communication.

Ces objets et activités sont également traditionnels; c'est-à-dire, qu'il s'agit là de formes ou de procédés répétés, reproduits ou imités qui favorisent la continuité et la cohérence de la pensée et du comportement humains dans le temps et dans l'espace. Tous ces actes ou résultats d'un comportement sont lourds de sens. En tant qu'exemples de folklore et d'art populaire, ils

[...] mon grand projet — l'histoire de l'établissement des Ukrainiens au Canada illustrée par une série de peintures murales. Ce sera là un travail dont je ferais bien volontiers don à notre peuple. Il faudrait que quelqu'un offre un édifice tout entier pour cela. Et j'en décorerais tout l'intérieur avec des peintures murales un peu comme... la chapelle Sixtine à Rome.

— William Kurelek, 1974

Les œufs de Pâques ukrainiens (*pywanky*) se distinguent par leurs couleurs éclatantes et leurs motifs géométriques ou symboliques à connotation religieuse, terrienne et mytho-zoomorphe. On privilégie les œufs de poule, teints avec la technique du dessin à la cire.



révèlent l'existence d'un talent et d'une certaine maîtrise technique et se voient ainsi accorder une valeur esthétique.

La tradition artistique ukrainienne au Canada comprend de nombreux exemples d'objets et de présentations qui illustrent et exemplifient ces principes. L'œuf de Pâques et l'ensemble de

Tony Tascona, 1926–
Expérience ukrainienne 1981
Sérigraphie
75,3 x 56,2 cm
CCECT 88-172

croyances et de coutumes qui en inspirent la création constituent une des formes les plus importantes à l'expression, non seulement de l'expérience ukrainienne mais aussi de l'identité canadienne.

Bien qu'il n'existe pas de source écrite documentant l'existence, avant le XIII[e] siècle, d'œufs de Pâques dans la région qui constitue l'Ukraine actuelle (les Slaves orientaux furent officiellement convertis au christianisme en 988 apr. J.-C.), des tumulus très anciens contiennent des coquilles d'œufs sans doute placés là comme talismans. En outre, plusieurs motifs apparaissant sur les œufs de Pâques ukrainiens contemporains semblent être presque identiques à ceux qui ornent les poteries néolithiques.

De tout temps, l'œuf a été un objet d'admiration et d'étonnement car sa coquille lisse et symétrique recèle le mystère d'une vie en gestation. Partout dans le monde, l'œuf occupe une place importante dans les mythes de la création. Il symbolise la première prise de conscience, les dieux créateurs et l'univers nés de lui.

Dans la tradition ukrainienne, on prépare en général deux genres d'œufs différents. Le *krashanka* est un œuf dur comestible, teint d'une seule couleur. En revanche, le *pysanka*, est, lui, destiné à être un ornement; on le laisse plein ou on le vide de son contenu en y perçant un petit trou.

Habituellement c'est le *krashanka* cuit qui est mangé après avoir été béni à l'église paroissiale. Le membre le plus âgé de la famille ouvre les festivités de Pâques en découpant l'œuf béni en autant de portions qu'il y a de membres dans la famille. Les

[...] enfin, dans le sein abyssal de l'Obscurité un œuf, fécondé par un tourbillon, fut pondu par la Nuit aux plumes de jais. Et de cet œuf, après bien des saisons, naquit l'Amour [...]

— Aristophane,
414 av. J.-C.

pysanky sont couramment offerts en cadeau ou en témoignage d'appréciation et d'amitié, ou encore conservés à la maison comme objets décoratifs.

Les motifs décoratifs les plus courants sur les *pysanky* sont les suivants : corps célestes, plantes et végétation, animaux et êtres humains ou certains traits de ceux-ci, symboles religieux, et instruments. En 1967, des œufs de Pâques ukrainiens ont été peints dans l'ouest du Canada pour commémorer le premier centenaire de la Confédération canadienne. Aujourd'hui, le Pater est inscrit sur certains œufs. Le style décoratif archaïque caractérisé par des lignes maladroites, une coloration imparfaite et des motifs agricoles a cédé le pas à une version beaucoup plus raffinée, aux couleurs plus vives, aux lignes précises et à une grande symétrie dans le détail. De nouvelles fonctions cérémonielles et rituelles sont apparues. On peut trouver des œufs décorés ukrainiens à des ventes d'église, à des fêtes populaires ou à l'époque de Noël, où ils sont offerts en cadeau. Certains œufs sont en bois, ce qui supprime les risques de bris. D'autres sont prudemment mis à l'abri, exposés dans de gros gobelets ou présentés dans des coffrets tapissés de velours.

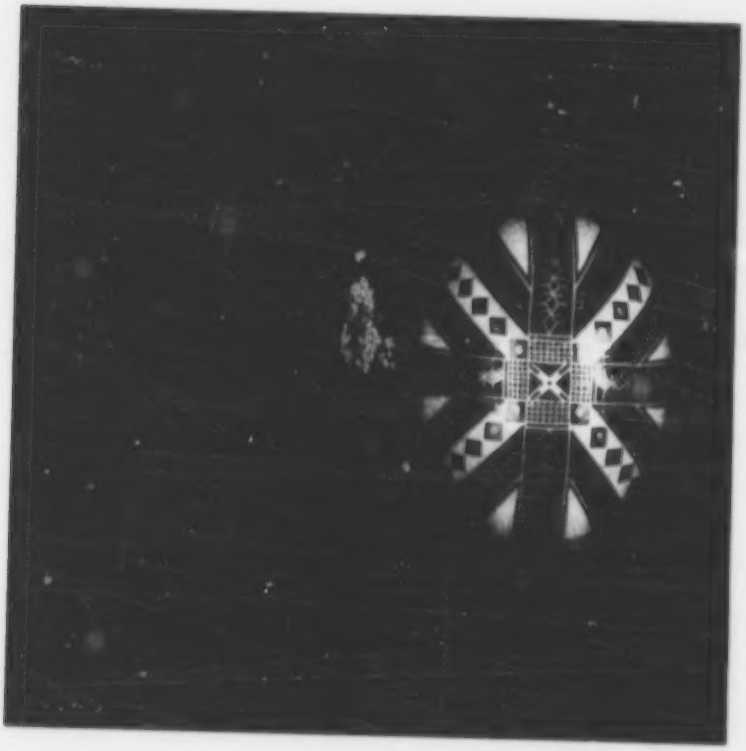
Apparemment, chaque village et famille ukrainiens ont leurs propres motifs et techniques, transmis en secret de génération en génération, à l'abri des regards de voisins trop curieux. À cet égard, on peut dire qu'il n'existe pas un seul motif appris et exécuté par tout le monde en Ukraine. La même situation existe au Canada, étant donné que les personnes d'origine ukrainienne proviennent de diverses collectivités et régions de l'Ukraine et représentent toute la gamme des immigrants, depuis ceux qui sont nés à l'étranger jusqu'à ceux de la deuxième ou de la troisième génération (ou plus); en outre, de nombreux non-Ukrainiens font des œufs de Pâques ukrainiens.

Néanmoins, la croyance populaire veut qu'il existe un œuf de Pâques ukrainien qui contient la quintessence des valeurs, des réalisations et de l'identité ukrainiennes. Il faudrait effectuer des recherches plus approfondies pour expliquer l'origine de cette croyance et pour montrer comment elle s'est transmuée en un idéal de pureté ethnique. Cela s'explique peut-être par le fait qu'il y a toujours eu suffisamment d'Ukrainiens au Canada pour maintenir une grande partie des traditions de leur pays d'origine. Il leur a été facile de poursuivre la tradition des vacances de Pâques qui sont fêtées par la majorité des Canadiens. L'œuf est partout reconnu comme un symbole de renaissance et persiste donc dans les rites annuels du printemps comme un objet de vénération, quelle que soit l'origine ethnique. Les œufs durs, colorés, sont habituellement destinés à être mangés; les œufs décorés sans avoir été préalablement cuits ont tendance à se casser; il faut donc constamment renouveler ces œufs à Pâques, pour maintenir la tradition.

D'autre part, cette «tradition» s'accompagne d'un ensemble d'éléments qui ne sont pas seulement des objets mais aussi des coutumes, des croyances et des rituels; des personnes de tout âge y participent et ces célébrations suscitent toute une gamme d'émotions allant de la solennité la plus profonde à l'allégresse la plus débordante.

Le syndrome de l'œuf de Pâques ukrainien au Canada a peut-être causé des effets secondaires jugés indésirables par certains. À cause des qualités artistiques partout reconnues des *pysanky*, on a tendance à cataloguer les Ukrainiens comme des créateurs de *pysanka*, et à négliger leurs autres réalisations artistiques et les œufs de Pâques traditionnels d'autres groupes ethniques.

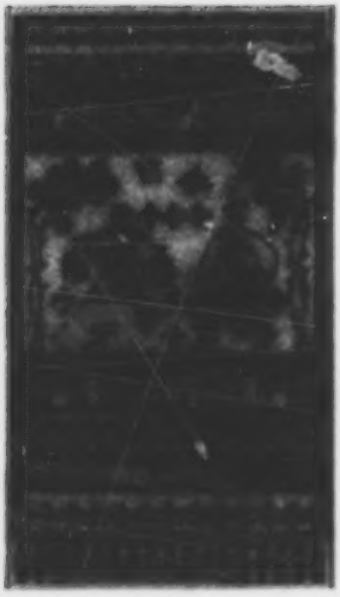
La représentation culturelle est une question importante pour beaucoup de personnes. Les stéréotypes naissent facilement et, à cause d'eux, les membres d'un groupe donné sont souvent présentés comme unidimensionnels. En revanche, le processus d'identification culturelle, grâce à la manipulation de symboles choisis, peut pousser les gens à déployer une ingéniosité considérable au service de l'esthétique, peut accroître la



Les deux identités côte à côte, œuvre créée en 1988 par Ted et Eve Wasylyshen de Winnipeg (Manitoba).

18,3 x 18,3 x 3,5 cm

CCECT 88-126



Chester Kuc, 1931–
Halya et Ivanko 1986

Broderie sur filet de soie
35 x 24 cm

Cette miniature de serviette rituelle ukrainienne sert d'ornement. L'histoire de la jeune Halya, courtisée par Ivanko son amoureux, est contée en vers écrits en cyrillique ukrainien.

CCECT 88-161

renommée ou mettre en valeur une personne, une collectivité ou une organisation.

L'identité ukrainienne et l'identité canadienne se trouvent parfois juxtaposées dans l'art des œufs de Pâques. Un exemple nous en est donné par une composition constituée par une feuille d'érable et un œuf décoré (scié en deux), montée sur un passe-partout et encadrée. Autre exemple, le «plus grand *pysanka* du monde», érigé à Vegreville (Alberta) à l'occasion du centenaire de la Gendarmerie royale du Canada (1874–1974). Cet œuf de près de neuf mètres de long et de plus de 5,5 mètres de diamètre pèse 2 270 kilogrammes. Comme on peut le lire sur une carte postale : «Il représente une combinaison spectaculaire des anciennes traditions d'un des groupes ethniques les plus importants de l'Alberta avec des réalisations architecturales et géométriques représentant des "percées" de la science moderne, établissant ainsi un lien entre la tradition et le progrès.»

Les cyniques pourraient faire valoir qu'une bonne partie de cette activité artistique est purement gratuite et sans utilité sociale bien déterminée. Ils pourraient souligner le fait que des peintures de charrues ou de *pysanky* reproduites sur des cartes postales ou des affiches, ou d'autres exemples de «patrimoine encadré» ramènent des expériences importantes au niveau de simples souvenirs, commémorant ainsi une continuité fragile, d'ailleurs perturbée par ces phénomènes. Ils pourraient déplorer la réduction apparente d'une grande tradition à des usages purement sentimentaux, n'ayant que la valeur de talismans, tentatives pathétiques pour éveiller la nostalgie; ou pis encore, ils pourraient dire que c'est là ne pas prendre au sérieux des choses aussi importantes qu'une identité ethnique et un patrimoine culturel.

En dernière analyse, les manifestations de l'identité et de la culture ukrainiennes au Canada ont subi l'influence de nombreux procédés et expériences. Les vagues d'immigrants étaient composées de personnes venues de familles, de villages et de régions différentes de l'Ukraine; elles ont déferlé à différentes époques marquées par des changements dans le Vieux monde ainsi que dans le Nouveau. Les immigrants du XIX^e^ siècle, venus de régions rurales, et ceux du milieu du XX^e^ siècle, qui fuyaient les villes, avaient inévitablement vécu des expériences différentes et ne partageaient pas les mêmes valeurs et traditions; il n'est donc pas surprenant que la culture «ukrainocanadienne» soit et ait toujours été un phénomène divers, aux multiples facettes.

L'éducation scolaire et les institutions culturelles ont, naturellement, influé sur l'idée que les gens se font de l' «art»; mais le paysage qu'encadrent les ramures d'un arbre ou des formations rocheuses est un spectacle familier pour tous les êtres humains, et la tendance naturelle, lorsque l'on accorde une certaine valeur esthétique aux activités humaines, est

d'apprécier une chose pour sa seule forme, pour tout ce qui y est associé, ou pour les deux. La culture populaire et les médias de masse, lorsqu'ils s'exercent sur une tradition, ont souvent un effet de «médiation» : ils la dissocient de la vie quotidienne des gens, la modifient conformément à d'autres valeurs et objectifs et la transforment en un objet de consommation. Si les médias écrits et électroniques ont négligé le *krashanka* monochromatique ainsi que les traditions pascales, ils ont stimulé le raffinement artistique du *pysanka* et ont élevé l'œuf de Pâques décoré à un niveau de raffinement artistique dont toutes les personnes d'origine ukrainienne peuvent être fières. Et, comme toujours, sous cette popularité se cache la célébration non seulement d'un groupe mais de la race humaine toute entière.

Zenon S. Pohorecky

RÉFLEXIONS SUR LES USAGES DES PREMIERS COLONS UKRAINIENS DU CANADA

La mythologie actuelle de la classe moyenne rappelle souvent les rêves des immigrants ukrainiens en quête d'un pays de cocagne et présente une image stéréotypée des premiers pionniers ukrainiens dans les Prairies en les faisant passer pour des paysans illettrés, trop pauvres pour posséder autre chose que les vêtements démodés qu'ils portaient et quelques objets enfermés dans des malles, bijoux sans valeur fabriqués à domicile et chandelles de cire d'abeille. Il est vrai que, dans la plupart des cas, ces premiers immigrants étaient pauvres sur le plan matériel, mais chacun d'entre eux apportait également avec lui un vaste monde intérieur de savoir-faire, de traditions populaires et de sagesse.

En dehors du fait que les hivers y sont plus rigoureux et les étés plus secs, les Prairies canadiennes ressemblent à bien des égards à la forêt-steppe de l'Ukraine. Leur paysage a dû paraître familier à ces premiers immigrants. Ils ont même pu trouver ici certaines des mêmes herbes et plantes médicinales. Dans leur nouvelle patrie, ils ont conservé les traditions populaires de leurs ancêtres, ce qui les a aidés à survivre et à s'adapter.

Pour assurer leur survie spirituelle au Canada, les Ukrainiens avaient apporté des croix et des icônes drapées de serviettes brodées. Ces icônes portables pouvaient être placées dans n'importe quel coin consacré du foyer. Leurs prêtres étaient cependant demeurés en Ukraine. De sorte que s'il n'y avait pas de prêtre, était-il nécessaire de construire des églises?

Certains des membres les plus âgés de la collectivité se souviennent d'une période où il n'y avait pas de routes au Canada, rien pour satisfaire les besoins de première nécessité et, chose plus importante, pas d'églises. Les premiers Ukrainiens du Canada trompaient leur solitude hivernale en chantant des prières dans leurs maisons à demi enterrées. En été, certains d'entre eux se rassemblaient dans des clairières lors des

(page en regard)

Famille typique de la Bucovine en costume de fête, Wasel (Alberta), vers 1920.

Collection Orshinsky

(à gauche)

Pierre funéraire portant une inscription en cyrillique, vers 1929; elle provient d'un cimetière ukrainien de la Saskatchewan.

Béton moulé
118,2 x 56,4 x 13,7 cm

CCECT 83-1768

(à droite)

Cimetière de l'église orthodoxe grecque ukrainienne de l'Assomption de la Sainte-Vierge, près de Stenen (Saskatchewan), 1972.

MCC 74-16750

fêtes religieuses importantes; un grand nombre de ces emplacements sont aujourd'hui marqués par des croix, des chapelles ou des églises. Les pionniers se réunissaient aussi dans les cimetières à l'occasion de funérailles et pour célébrer les rites du printemps (*zeleni svjata*). Ce sont les cimetières qui sont apparus les premiers. La nécessité d'un lieu de sépulture pour les morts passait avant celle de la construction d'une église pour les vivants.

Les premières églises des Prairies devaient non seulement convenir comme Maison de Dieu mais également être pratiques et bon marché. Le coût de construction et d'ameublement d'une église, si modeste fût-il, était lourd à supporter, compte tenu des maigres ressources de ces pionniers. Certains membres de la collectivité s'engageaient à lui consacrer une partie de leur revenu; ils hypothéquaient leur maison, cédaient des terres ou apportaient leur aide en signant des prêts et des notes de crédit pour l'achat de matériaux de construction. Les premières églises étaient en rondins et en argile. Les hommes, les femmes et les enfants de la collectivité offraient leurs talents naturels de manœuvre, de charpentier et d'artisan pour recréer l'église de leur village.

L'intérieur de la plupart des premières églises de bois au Canada était décoré conformément à l'iconographie traditionnelle. Cependant, peu de paroisses avaient les moyens de recruter un artiste professionnel pour cela. Habituellement, il fallait donc des années pour décorer les églises, travail effectué en plusieurs étapes, parfois par des artistes différents, ce qui donnait un caractère particulier à chaque église. Traditionnellement, c'étaient les femmes qui brodaient les nappes d'autel, les

bannières religieuses, et les serviettes (*rushnyky*) ornant les icônes.

L'artiste religieux Jacob Maydanyk (1891–1984) est peut-être mieux connu pour sa création, en 1915, de Vujko Shtif, un personnage de bande dessinée. Pendant des décennies, il a peint des icônes, dont beaucoup dans un studio ensoleillé au dernier étage de son magasin, Providence Church Goods, voisin du bruyant tunnel du Canadien Pacifique sous North Main Street, à Winnipeg. Tandis qu'il peignait des icônes, il racontait des histoires à ses visiteurs en accompagnant celles-ci de rasades de whisky; son Christ ressemblait parfois à un Cosaque et sa Vierge Marie à Kateryna, l'héroïne infortunée d'un poème épique, écrit par le poète national de l'Ukraine, Taras Shevchenko. Certains de ses motifs dissimulaient des symboles nationalistes, tels que des tridents déguisés en feuilles.

Les premiers immigrants portaient les vêtements de style paysan ancien qu'ils auraient revêtus en Ukraine. Faits de matériaux locaux adaptés à la saison, les vêtements d'été légers étaient en lin tissé pour être frais, alors que ceux d'hiver étaient en laine de mouton, en cuir et en fourrure. Les hommes portaient des chapeaux de paille en été et des feutres sans bord

Liz Bykowski, 1941–
Les amies 1987

Acrylique sur toile collée sur Masonite
78,3 x 57,7 cm
Don de l'artiste
CCECT 89-45

ou des chapeaux de fourrure en hiver. La coiffure des femmes dépendait de leur situation de famille : la célibataire portait des tresses ou les cheveux libres retenus par une boucle de laine ou de tissu, décorée d'une couronne de fleurs pour les fêtes; une femme mariée se couvrait toujours la tête d'un fichu ou d'une écharpe.

Les vêtements étaient blanc ou gris avec les cols et les manches brodés de couleurs vives. La chemise était d'une coupe très simple, rectangulaire, avec des manches montées bouffantes. Les broderies imitaient les riches brocarts des nobles d'Ukraine; les coutures étaient tenues par des points décoratifs. Les broderies des manches des chemises de femme étaient particulièrement travaillées et ces chemises leur tombaient à mi-mollet.

Au Canada, il était facile de reconnaître dans la personne qui portait des vêtements ornés de couleurs aussi vives un membre de la collectivité ukrainienne; elle devenait d'ailleurs souvent la cible d'insultes ethniques et de marques de discrimination. Les Ukrainiens ne tardèrent pas à remplacer leurs vêtements traditionnels par des tissus de calicot bon marché

Musiciens en tête, un groupe s'apprête à accueillir le couple de jeunes mariés avec la serviette et le pain rituels, près de Ethelbert (Manitoba), vers 1951.

MCC 85-3629

fabriqués en usine. Les vêtements traditionnels ne sortirent plus des salles communautaires du Canada que pour réapparaître de temps à autre sur la scène.

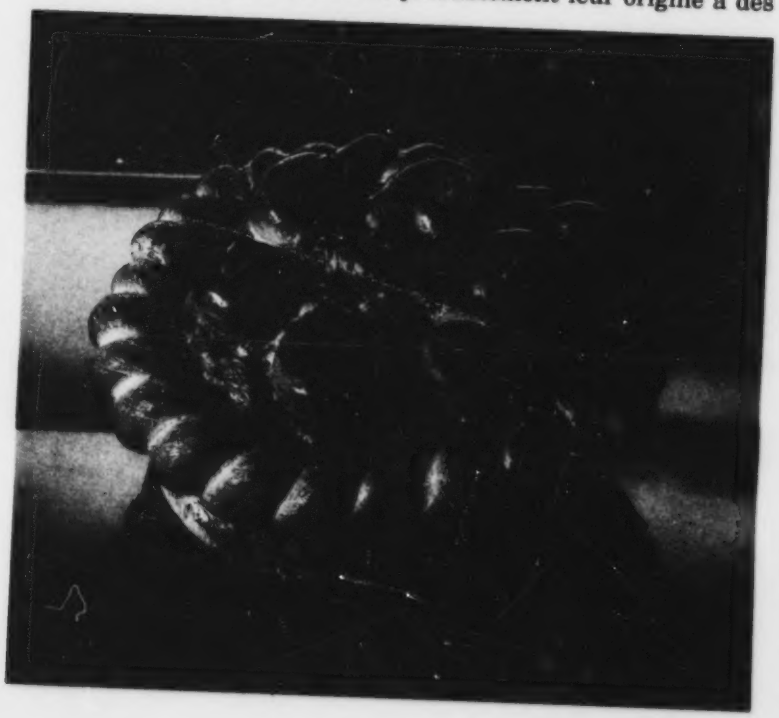
De nos jours, les costumes ukrainiens sont spécialement conçus pour les représentations théâtrales où ils sont portés par des milliers de danseurs folkloriques. Les chemises brodées des hommes sont arborées comme symbole d'ethnicité et sont parfois offertes en cadeau à des dignitaires. Ce qu'il y a d'amusant c'est que la chemise brodée du paysan immigrant est devenue un article coûteux et élégant, et que le manteau de peau de mouton, qui, autrefois tenait chaud le pauvre colon, apparaît aujourd'hui comme un symbole ethnique dans des œuvres d'art exposées avec fierté dans les salons des classes moyennes de nos banlieues.

Les aliments jouent un rôle important dans de nombreuses fêtes et rituels ukrainiens. Les paniers offerts le dimanche de Pâques débordent d'œufs teintés au batik (*pysanky*) et les aliments présentés sur des serviettes brodées sont bénis à l'aube dans les cimetières. Les *pasky* (pains de Pâques) et les *babky* (pains sucrés) sont cuits spécialement pour cette journée. Autrefois, ces activités marquaient le retour du printemps; aujourd'hui elles symbolisent la Résurrection. De même, les douze plats sans viande servis au réveillon de Noël, qui rappellent les douze apôtres, doivent probablement leur origine à des

William Kurelek, 1927–1977
Croquis d'une église de pionniers, Chipman (Alberta), 1973.

Fusain sur papier
49,5 x 39,4 cm

CCECT 74-771



Les pains décorés tels que ce *paska* de Pâques sont un élément de nombreuses cérémonies rituelles ukrainiennes.

18 (diam.) x 6 cm
Don de Ann Harbuz, North Battleford (Saskatchewan)

CCECT 84-242

traditions plus anciennes. Un de ces plats de Noël est le *kutya*, un gruau de blé, de miel et de graines de pavot; le père jette une cuillerée de gruau au plafond en espérant qu'il y restera collé — signe de bonne fortune pour l'année à venir.

Les immigrants ukrainiens complétaient leurs plats traditionnels grâce aux savoureux trésors de la nature. Les enfants cueillaient les larges feuilles de pissenlits et d'autres plantes communes que leurs mères servaient et qu'elles utilisaient pour préparer des *holubtsi* (rouleaux de feuilles fourrés de céréales) ou qu'elles cuisaient pour faire une sorte d'«épinards» fort appétissants. Après une averse d'été, ils allaient cueillir des champignons — les *kozari* qu'ils trouvaient dans les bois de trembles de la Saskatchewan ou les *pidpen'ky* poussant au pied des chênes du Manitoba. Les enfants apprenaient à les choisir en regardant leurs parents rejeter les champignons vénéneux et c'est ainsi que la tradition était transmise de génération en génération. En 1898, un agent du gouvernement avait, paraît-il, vu des Ukrainiens nouvellement arrivés «cueillir des champignons dans les bois». Ils le font toujours.

De nombreuses personnes estimaient que les immigrants ukrainiens mangeaient des aliments bizarres ou même méprisables. On se moquait par exemple d'eux parce qu'ils

Ce rabot (*bembil'*), sculpté, a été fabriqué et utilisé par un pionnier ukrainien du Manitoba au début du XX^{e} siècle.

Bois, métal
32,5 x 6,0 x 6,0 cm
CCECT 71-716

assaisonnaient leurs plats avec de l'ail. À une certaine époque, raconte-t-on, l'odeur de celui-ci était jugée si intolérable qu'un mouvement avait été lancé pour l'interdire dans quelques tramways de Winnipeg. La *samohonka*, cette puissante boisson ukrainienne préparée à la maison, avait été déclarée illégale par les fonctionnaires canadiens, en dépit du fait qu'elle était traditionnellement distillée pour les mariages, les funérailles et les invités. Il ne restait plus apparemment que les *varenyky* ou les *pyrohy* («grands-pères» bouillis ou frits à la poêle) et le bortsch (une soupe à base de betteraves) qui pouvaient être servis sans crainte.

Les Ukrainiens utilisaient plusieurs méthodes pour conserver les aliments. Ils séchaient les petits pois, les raisins, les figues, les prunes, les champignons, les viandes, les graines de tournesol et de citrouille; ils mettaient les œufs, les viandes, les betteraves, les choux, les concombres ou les champignons à mariner dans de la saumure. Ils conservaient les fruits ou les choux en bocal; et ils entreposaient des aliments tels que le bortsch dans des barils, des saucisses telles que les *kovbasy* dans des greniers transformés en fumoir, ou certaines de leurs récoltes, les pommes de terre par exemple, dans des caves à légumes.

Les Ukrainiens élevaient des porcs, des moutons, des chèvres, des poulets, des canards et des oies qui leur fournissaient des œufs, de la viande, du jambon et du bacon. Les vaches étaient plus appréciées pour leur lait que pour leur chair. En Ukraine, il était rare qu'on mange des animaux sauvages, mais dans ce pays nouveau pour lui, le pauvre colon ne pouvait se permettre d'être aussi sélectif. Il chassait donc l'orignal, le chevreuil et d'autres animaux dont la viande était partagée entre les membres de la collectivité. Les carpes pullulaient dans les rivières des Prairies et les Ukrainiens appréciaient également le corégone, l'omble, la truite, l'esturgeon et le brochet qu'ils y trouvaient. Ce gibier ajoutait à l'ordinaire des immigrants les protéines dont ils avaient grandement besoin.

Les plats traditionnels étaient généralement peu coûteux mais longs à préparer. Les recettes se transmettaient oralement d'une génération à l'autre. Aujourd'hui, les Canadiens d'origine ukrainienne ne préparent habituellement ces plats que pour les grandes occasions et ils utilisent pour cela des livres de recettes. Les plats ukrainiens font maintenant partie du patrimoine culinaire du Canada.

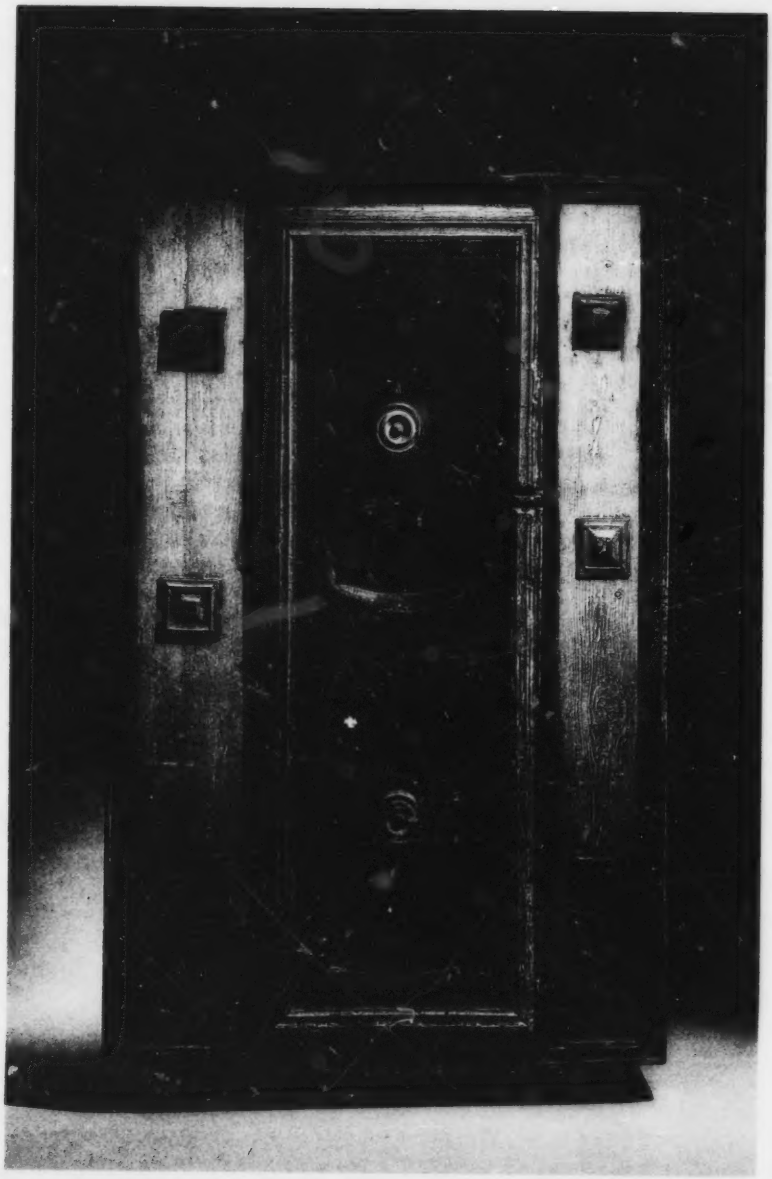
Les premiers immigrants ukrainiens vivaient très souvent dans des maisons à demi enterrées. Des *buda* ou *burdej* semblables étaient utilisés, il y a des siècles, par les Cosaques solitaires qui surveillaient les incursions mongoles. Des ermites et des pauvres ont également vécu dans ces humbles abris jusqu'au XIX^{e} siècle. Au Canada, ceux-ci logeaient parfois dix-sept personnes. En Ukraine, les pièces multiples, communiquant par

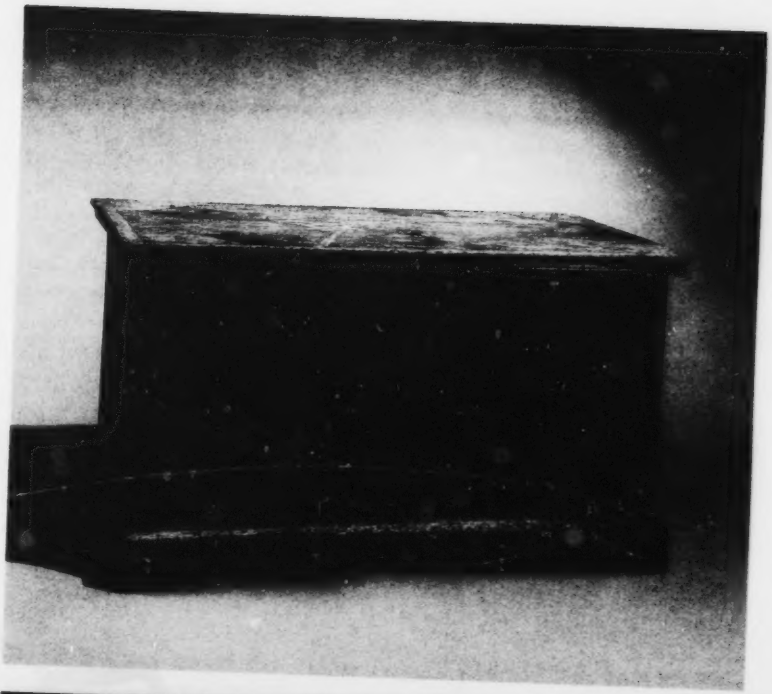
Moulin manuel (*zborna*), 1916; il provient du centre est de l'Alberta et servait à moudre le grain.

Bois dur, pierre, métal
93 x 84 x 43 cm
Bâton : 125 x 4 cm
CCECT 73-764.1-41

Armoire, fabriquée à Buchanan (Saskatchewan), 1890–1900.

Pin peint
189,5 x 150,0 x 39,8 cm
CCECT 81-139





(à gauche)

Pour affronter les premières années de la colonisation des Prairies, les immigrants ukrainiens remplissaient des coffres semblables à celui-ci d'articles de première nécessité. Ce coffre, venu de l'Ukraine occidentale, a été apporté au Canada en 1902 et a probablement été utilisé comme coffre de rangement familial pendant des générations.

Bois peint
117 x 66 x 66 cm
CCECT 79-773

(en bas)

Banc, XX^{e} siècle, recueilli en Saskatchewan.

Bois
212 x 75 x 35 cm
CCECT 78-320

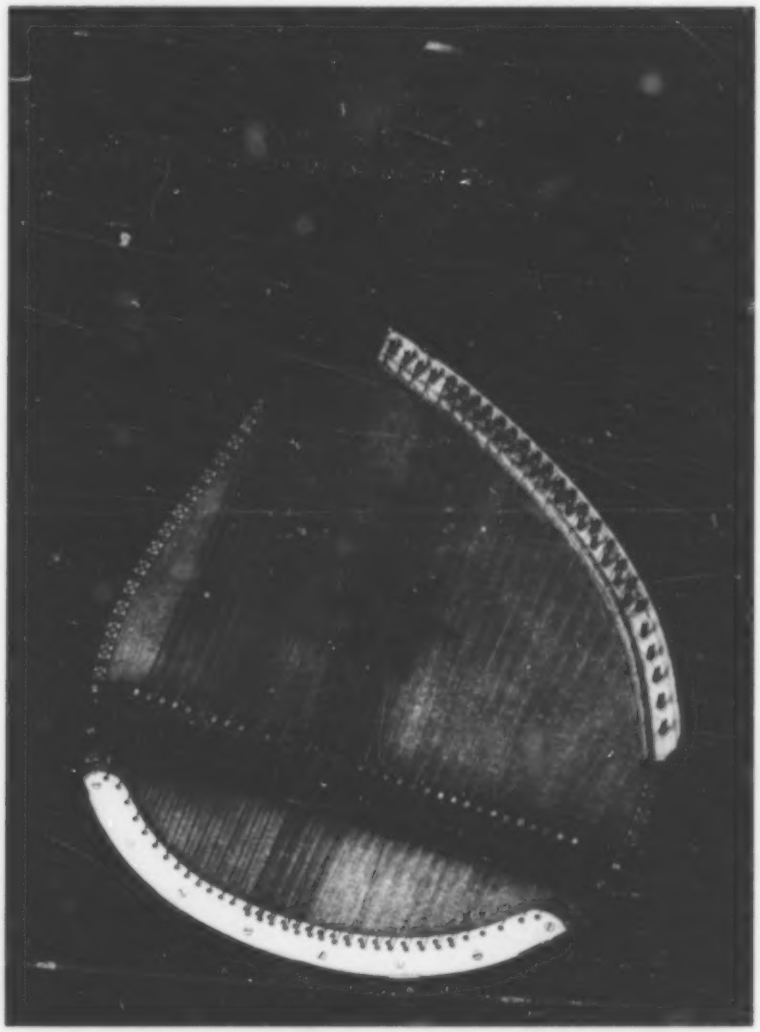
Échapper à votre patrimoine?

Jamais. Partout où vous allez, il vous accompagne; il partage votre couche. Vous pouvez vous brosser mille fois les dents, le souvenir reste vivant dans votre bouche. Mille fois, vous pouvez vous laver les mains, il est là — il imprègne chaque pore de votre corps et de votre esprit.

— Maara Lazechko Haas, 1977

des portes, avaient évolué au cours des siècles. Elles étaient devenues des chaumières aux planchers de bois, aux murs de rondins enduits d'argile et chaulés au printemps. Dans la salle de séjour, un four d'argile (*pich*) occupait un mur entier; il comportait un four, une plaque de cuisson en métal; il avait également un dessus plat sur lequel on couchait les enfants car sa paroi épaisse conservait la chaleur longtemps après l'extinction du feu.

Les personnes du même village ou du même district d'Ukraine avaient tendance à vivre tout près les unes des autres dans les Prairies. On travaillait en commun pour construire les



Bandura, 1962, fabriquée à Grimsby (Ontario).

Essences diverses, cordes métalliques
140,0 x 48,8 x 9,0 cm

CCECT 75-1366

maisons, travail qui pouvait demander trois mois à deux hommes. Le revêtement de l'extérieur des rondins avec de l'argile était assuré par les femmes, travail qui pouvait se faire en quelques jours.

Une maison traditionnelle consommait peu d'énergie et ne coûtait pas cher. Il fallait un minimum de capital pour la construire étant donné que, dans la plupart des cas, la main-d'œuvre et les matériaux de construction étaient gratuits : bois d'œuvre, argile, sable, paille de seigle, bouse, haches, scies, forets, sans compter les membres de la famille et les voisins. Les premiers immigrants n'avaient donc pas à se soucier du remboursement d'une lourde hypothèque ou de la hausse des taux d'intérêt et, sur ce point, leur sort était assez enviable.

Ces maisons traditionnelles ont survécu jusque dans les années 1920. Elles furent alors remplacées par des maisons aux coûteux murs revêtus de planches, bien plus fragiles que les murs de rondins. Ces habitations modernes étaient souvent mal isolées, mal conçues, construites avec des matériaux de pacotille et elles étaient plus coûteuses que la maison traditionnelle.

Les villages des Prairies avaient été contraints d'accepter un plan-type qui avait été préparé par les compagnies de chemins de fer. Une gare et des élévateurs à grains furent construits près de l'endroit où se croisaient la rue principale et les voies de chemins de fer. Tous les panneaux étaient en anglais et le nom du village aussi, en dépit du fait que ses habitants parlaient peut-être ukrainien. Ce n'est qu'au-delà des voies ferrées que les villages et les bureaux de poste retrouvaient leurs noms ukrainiens. Dans ces collectivités de pionniers immigrants, chaque famille vivait isolée sur une pièce de terre; leur existence était ponctuée par les hivers glacés, les

Tsymbaly avec maillets, XX^{e} siècle, originaire du Manitoba.

Bois décoré de motifs floraux peints, cordes métalliques
122.0 x 37.5 x 12.8 cm

CCECT 73-644

Ivan Semeniuk joue du *tsymbaly* ou tympanon, à Mundare (Alberta), juillet 1965.

MCC 85-3569

étés brûlants, les incendies d'automne et la boue du printemps. Beaucoup d'activités traditionnelles disparurent dans ces enclaves rurales, parfois parce que les hommes étaient contraints de quitter la ferme pour prendre un emploi salarié. En leur absence, les femmes trayaient les vaches et négligeaient les rituels anciens tels celui où les hommes commençaient la traite des vaches par une prière pour que le lait soit abondant. De même, les guérisseurs traditionnels qui, en Ukraine, faisaient le tour d'une maison et des petits villages pour chasser la maladie durent renoncer à leurs activités au Canada, étant donné les distances beaucoup plus grandes.

Les pionniers ukrainiens possédaient l'art de fabriquer et d'utiliser de nombreux outils, en particulier les instruments aratoires. Ils produisaient des herses, des charrues, des faucilles, des moulins à bras et des mortiers pour le blé. Mais c'était à partir de la pâte à pain tressée, étape finale de ces manifestations de savoir-faire, que des produits ethniques originaux étaient créés. Ce qui était foncièrement ukrainien, ce n'était pas de faire pousser du lin pour en tirer du fil et du tissu. Même lorsque le fil était utilisé sur les métiers à tisser, aucun prestige ethnique ne s'y attachait encore. Ce n'est qu'une fois cousu et brodé selon la tradition que le tissu pouvait vraiment être considéré comme *nashe* (nôtre).

Certains produits avaient une signification ethnique plus profonde que d'autres. Les instruments de musique fabriqués chez soi, tels que le *tsymbaly* (tympanon), utilisé aux réunions d'antan, et la *bandoura*, sorte de luth, dont des musiciens aveugles pinçaient autrefois les cordes, sont vraiment *nashe*. Les immigrants ukrainiens avaient souvent amené des *tsymbaly* au Canada. C'étaient des instruments faciles à fabriquer. Les cordes étaient de manière uniforme tendues sur un cadre de bois de forme trapézoïdale et passaient successivement sur et sous deux chevalets, formant ainsi trois rangées surélevées de cordes. Le musicien les frappait avec des maillets de bois (*palychky* ou *kistky*). La *bandoura*, parfois appelée harpe ukrainienne, est l'instrument de musique national de l'Ukraine. Probablement originaire de l'Extrême-Orient, cet instrument dont le musicien pince les cordes a habituellement la forme d'une poire. De courtes cordes pour la mélodie sont tendues sur la partie supérieure droite de la caisse de résonnance et de longues cordes pour la basse, sur le manche. Le musicien accorde ainsi de sept à trente cordes selon une échelle diatonique. Le récent regain de popularité de cet instrument chez les jeunes au Canada s'explique sans doute par l'arrivée de joueurs de *bandoura* qui immigrèrent en Amérique du Nord après la Seconde Guerre mondiale.

Pour les premiers Ukrainiens, le Canada était le pays de tous les espoirs. Une grande partie de leur culture matérielle dut être abandonnée en Ukraine ou ne subsista point dans leur

Stefan Pidsosny, 1906–1977
«Ô mes moutons» vers 1970

Plaque murale encadrée
Bois peint et sculpté
45 x 44 cm

CCECT 71-774

terre d'adoption; ce qui reste a surtout valeur de symbole ethnique. La vitalité de la culture ukrainienne se manifeste encore dans l'architecture religieuse, dans les vêtements traditionnels tels que les chemises aux riches broderies, et dans la populaire cuisine ukrainienne. Cette culture vivante sert également à nous rappeler les multiples talents apportés à ce pays par les premiers immigrants ukrainiens.

Ce que j'écoute le plus c'est la radio au volant de mon automobile [...] sur les routes qui traversent les Prairies du Canada [...] Quand vient l'heure consacrée aux Ukrainiens, je jubile au son de la polka. Je me sens littéralement transportée.

— K. D. Lang, 1989

LECTURES RECOMMANDÉES ET OUVRAGES CITÉS

Balan, Jars. *Salt and Braided Bread : Ukrainian Life in Canada*, Toronto, Oxford University Press, 1984.

Barnes, Susan J. et Walter S. Melion, dir. *Cultural Differentiation and Cultural Identity in the Visual Arts*, Washington, National Gallery of Art, 1989.

Berton, Pierre. *The Promised Land : Settling the West 1896–1914*, Toronto, McClelland and Stewart, 1970.

Bringéus, Nils-Arvid, dir. *Man and Picture : Papers from the First International Symposium for Ethnological Picture Research in Lund 1984*, Stockholm, Almqvist and Wiksell International, 1986.

Choulguine, Rostislav. *La Contribution culturelle des Ukrainiens du Canada*, Rapport présenté à la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme, Ottawa, sans nom, 1966.

Cook, Ramsay. «William Kurelek : A Prairie Boy's Visions», *Journal of Ukrainian Studies* 5, n° 1, printemps 1980, p. 33–48.

Encyclopedia of Ukraine, 2 vol. à ce jour, Toronto, University of Toronto Press, 1984–.

Fisher, Michael M. J. «Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory», dans *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, publié sous la direction de James Clifford et Georges E. Marcus, p. 194–233, Berkeley (Californie), University of California Press, Berkeley, 1986.

Gerus, Oleh W. et James Edgar Rea. *Les Ukrainiens au Canada*, Ottawa, Société historique du Canada, 1985.

Isajiw, Wsevolod W. «Definitions of Ethnicity», *Ethnicity* 1, n° 2, 1974, p. 111–124.

Jones, Michael Owen. *Exploring Folk Art : Twenty Years of Thought on Craft, Work and Aesthetics*, Ann Arbor (Michigan), UMI Research Press, 1987.

Klymasz, Robert B. «Framing the Heritage : Towards an Understanding of the Ukrainian Arts in Canada», dans *Millennium of Christianity in Ukraine, 988–1988*, publié sous la direction

d'Oleh W. Gerus et Alexander Baran, p. 293–295, Winnipeg, Ukrainian Academy of Arts and Sciences in Canada, 1989.

Kubijovyc, Volodymyr, dir. *Ukraine : A Concise Encyclopedia*, 2 vol., Toronto, University of Toronto Press, 1963–1971.

Kurelek, William. «The Development of Ethnic Consciousness in a Canadian Artist», dans *Identities : The Impact of Ethnicity on Canadian Society*, publié sous la direction de W. W. Isajiw, p. 46–56, Toronto, Peter Martin Associated Ltd., 1977.

Luciuk, Lubomyr Y. et Bohdan S. Kordan. *Creating a Landscape : A Geography of Ukrainians in Canada*, cartes de Geoffrey J. Matthews, Toronto, University of Toronto Press, 1989.

Lupul, Manoly R., dir. *Un Patrimoine en pleine mutation : Essais sur l'histoire des Canadiens-Ukrainiens*, Ottawa, Multiculturalisme Canada, 1984.

Lupul, Manoly R., dir. *Visible Symbols : Cultural Expression among Canada's Ukrainians*, Edmonton, Canadian Institute of Ukrainian Studies, université de l'Alberta, 1984.

Marunchak, Michael H. *The Ukrainian Canadians : A History*, 2e éd. rév., Winnipeg et Ottawa, Ukrainian Free Academy of Sciences, 1982.

Musée canadien des civilisations. *Les Ukrainiens au Canada, 1891–1991*, thème du n° 29 du *Bulletin d'histoire de la culture matérielle*, printemps 1989.

Roy, Gabrielle. «Petite Ukraine», dans *Fragiles Lumières de la Terre : Écrits divers 1942–1970*, p. 77–86, Montréal, Les Éditions Quinze, 1978; également à Montréal, aux Éditions internationales Alain Stanké, 1982. Ce texte est paru la première fois dans *Le Bulletin des agriculteurs* sous le titre «Ukraine» en avril 1943.

Ukrainian Community Development Committee, Prairie Region. *Building the Future : Ukrainian Canadians in the 21st Century, A Blueprint For Action*, Edmonton, Ukrainian Community Development Committee, Région des Prairies, 1986.

Yuzyk, Paul. *Les Canadiens-Ukrainiens : Leur place et leur rôle dans la vie canadienne*, traduit de l'anglais par Bernard Nicolau, Winnipeg, L'association ukrainienne des lectures (Prosvita), 1967.

NOTES SUR LES COLLABORATEURS

Wsevolod W. Isajiw enseigne la sociologie à l'université de Toronto. Il a publié de nombreuses études sur des questions liées à l'ethnicité et il fait autorité au Canada dans ce domaine. M. Isajiw poursuit des recherches sur le maintien de l'identité ethnique.

Michael Owen Jones est professeur d'histoire et de traditions populaires et directeur du Center for the Study of Comparative Folklore and Mythology à l'université de Californie, Los Angeles. Membre de l'American Folklore Society, M. Jones a publié plusieurs livres et plus de soixante articles et revues portant sur des sujets tels que les guérisseurs, les habitudes alimentaires, l'art populaire et l'organisation de la culture traditionnelle.

Robert B. Klymasz est conservateur, Programme de l'Europe orientale, Centre canadien d'études sur la culture traditionnelle, Musée canadien des civilisations. Au cours d'une carrière qui couvre près de trente années, M. Klymasz a publié de nombreuses études sur les traditions populaires ukrainiennes au Canada et, à titre de conservateur, a effectué des recherches et assuré la direction de plusieurs expositions dans ce domaine.

Zenon S. Pohorecky est professeur d'anthropologie et d'archéologie à l'université de la Saskatchewan, à Saskatoon. Né en Galicie (Ukraine), M. Pohorecky a passé sa jeunesse dans l'ouest du Canada et possède une connaissance approfondie des traditions populaires des immigrants dans les Prairies.

Dmytro V. Stepovyk est chercheur principal spécialisé en histoire de l'art ukrainien à l'institut M. Rylsky d'art, de culture traditionnelle et d'ethnographie de l'académie ukrainienne des sciences, à Kiev (Ukraine). En 1988–1989, M. Stepovyk a passé quelques mois au Canada

comme professeur invité et a donné des conférences dans plusieurs universités.

Frances Swyripa est actuellement titulaire d'une bourse de recherche de trois ans qui lui a été décernée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, pour travailler au Département d'histoire de l'université de l'Alberta à Edmonton. Une autre bourse lui a également été décernée pour sa dissertation, «From Princess Olha to Baba : Images, Roles and Myths of the History of Ukrainian Women in Canada.» (De la princesse Olha à Baba : Images, rôles et mythes de l'histoire des femmes ukrainiennes au Canada)

ARTISTES ET ARTISANAT – POSTFACE

Le présent ouvrage vise à établir les rapports qui unissent les arts visuels à l'ethnicité tels qu'ils se sont concrétisés dans l'expérience ukrainienne au Canada. Les œuvres des artistes énumérés ci-dessous y ont joué un rôle déterminant et nous tenons à souligner leur contribution à cet égard. Toutes ces œuvres apparaissent dans l'exposition **Art et Ethnicité — La tradition ukrainienne au Canada**, présentée en premier lieu au Musée canadien des civilisations à Hull (Québec), du mois d'août 1991 au mois de février 1993. Un astérisque (*) indique si une œuvre orne le volume. Sont précisés, quand ils sont connus, la date de naissance et le lieu de résidence des artistes.

Allsopp, Judy, n. 1943, Winnipeg (Manitoba)

Andruschak, Olga, 1921–1976, Saskatoon (Saskatchewan)

Antonovych, Kateryna, 1884–1975, Winnipeg (Manitoba)

Balan, Jars, n. 1952, Edmonton (Alberta)

*Balas, Shawna, n. 1961, Winnipeg (Manitoba)

*Bodnar, Nicholas, n. 1914, Edmonton (Alberta)

*Bykowski, Liz, n. 1941, Edmonton (Alberta)

Checkwitch, Robert (Manitoba)

Cmoc, Bohdanna, n. 1948, Ottawa (Ontario)

Czernicki, Stefan, n. 1946, Calgary (Alberta)

*Demeda, Paul, n. 1960, Toronto (Ontario)

Dolinsky, Vicky H., n. 1925, Flin Flon (Manitoba)

Dutka, Frances, n. 1929, Grosse Isle (Manitoba)

Farkavec, Dmytro, n. 1942, Winnipeg (Manitoba)

Field, Saul, 1912–1987, Toronto (Ontario)

Genush, Luba, n. 1924, Montréal (Québec)

Gretchyn, William, n. 1910, Winnipeg (Manitoba)

Harasymchuk, Tillie, n. 1920, Thunder Bay (Ontario)

*Harbuz, Ann, 1908–1989, North Battleford (Saskatchewan)

Hrytzak, Isadore F., 1907–1983 (Saskatchewan)
*Husar, Natalka, n. 1951, Toronto (Ontario)
Isajiw, Sophia, n. 1964, Toronto (Ontario)
Iwanec, Parasia, n. v. 1920, St. Catharines (Ontario)
*Jaworski, Elizabeth, n. 1937, Toronto (Ontario)
Johnson, Lindsay, n. v. 1940, Dauphin (Manitoba)
Karsh, Yousuf, n. 1908, Ottawa (Ontario)
Kasijan, Vasyl', 1896–1976 (Ukraine)
Kereliuk, Adele, n. 1926, Toronto (Ontario)
Kinasevych, Orest, n. 1962, Vancouver (Colombie-Britannique)
Klym, George (Californie)
Kolesar, Julijan, n. 1927, Montréal (Québec)
Kornavitch-Tomlinson, Olga, n. 1929, Lone Butte (Colombie-Britannique)
Kost, Robert, n. 1936, Lac du Bonnet (Manitoba)
Kostiuk, Lena, n. 1930, Edmonton (Alberta)
Koszarycz, Halyna, n. 1931, Edmonton (Alberta)
Kotyk, Cheryl, n. 1950, Arran (Saskatchewan)
Kowal, Roman, n. 1922, Winnipeg (Manitoba)
*Kuc, Chester, n. 1931, Edmonton (Alberta)
Kuch, Peter, 1917–1980, Winnipeg (Manitoba)
Kulyk, Alice, n. 1952, Winnipeg (Manitoba)
*Kurelek, William, 1927–1977, Toronto (Ontario)
*Lada, Sophia, n. 1941, Toronto (Ontario)
*Lenhardt, Molly, n. 1920, Melville (Saskatchewan)
Levytsky, Myron, n. 1913, Toronto (Ontario)
Lipinski, Peter, 1888–1975, Edmonton (Alberta)
Lobchuk, William, n. 1942, Winnipeg (Manitoba)
Logush, Ruslan, n. 1950, Montréal (Québec)
*Lopata, Pavlo, n. 1945, Toronto (Ontario)
Lozowchuk, Anna, n. 1903, Hafford (Saskatchewan)
Luchak, Karen, n. 1956, Winnipeg (Manitoba)
Luhovy, Laryssa, n. 1942, Montréal (Québec)

Lysak, Adriana, n. 1930, Montréal (Québec)
Markowsky, Martha, Ottawa (Ontario)
Maydanyk, Jacob, 1891–1984, Winnipeg (Manitoba)
Mazepa, Wolodymyr, Rawdon (Québec)
Melnick, Steve, n. 1959, Sydney (Nouvelle-Écosse)
Melnyk, Doug, n. 1952, Winnipeg (Manitoba)
Michalesky, Bernard R. J., n. 1936, Winnipeg (Manitoba)
*Miller, Shelagh, n. 1928, Grosse Isle (Manitoba)
Mol, Leo, n. 1915, Winnipeg (Manitoba)
*Mordowanec-Regenbogen, Halyna, n. 1945, Windsor (Ontario)
Mudryj, Daria, n. 1952, Winnipeg (Manitoba)
Mykytyshyn, Marcel, Saskatoon (Saskatchewan)
Nosyk, Irene R., Toronto (Ontario)
*Nykilchuk, Nick, n. 1931, Sudbury (Ontario)
Ostafijchuk, Ivan, n. 1940, Toronto (Ontario)
Parobec-Dzwonyk, Lillian, n. 1935, Kenora (Ontario)
*Paskievich, John, n. 1947, Winnipeg (Manitoba)
*Pesklivets, Nicholas, 1911–1988, Edmonton (Alberta)
*Petelycky, Steven, n. 1923, Richmond (Colombie-Britannique)
Phillips, Walter J., 1884–1963, Winnipeg (Manitoba)
Pidruchney, Anna, 1909–1989, Vegreville (Alberta)
*Pidsosny, Stefan, 1906–1977, Regina (Saskatchewan)
Poitras Dugas, Louise, n. 1941, Rimouski (Québec)
Polujan, Alexandra, n. 1945, Vancouver (Colombie-Britannique)
Proch, Don, n. 1944, Winnipeg (Manitoba)
Pronko, Mary, n. 1924, Sydney (Nouvelle-Écosse)
Robertson, Jeanine, Ottawa (Ontario)
Sadlowski, Julian, n. 1936, North Battleford (Saskatchewan)
Saprowich, Frank, n. 1939, Winnipeg (Manitoba)
Sawka, Daria, n. 1923, Montréal (Québec)
*Schlieper, Heiko, n. 1931, Ottawa (Ontario)
Semchishen, Orest, n. 1932, Edmonton (Alberta)

Semotiuk, Zenovia, n. 1970, Winnipeg (Manitoba)

Senkiw, Christina, n. 1950, Toronto (Ontario)

Shackleton, Kathleen, Winnipeg (Manitoba)

*Shewchuk, Jeanette, n. 1948, Warren (Manitoba)

Shostak, Peter, n. 1943, Victoria (Colombie-Britannique)

Simpson, Muriel, 1889–1963, Saskatoon (Saskatchewan)

*Snihurowycz, Taras, n. 1918, Winnipeg (Manitoba)

*Stefanchuk, William, Tolstoi (Manitoba)

Stefaniuk, Maureen, n. 1952, Verigin (Saskatchewan)

Stryjek, Dmytro, n. 1899, Saskatoon (Saskatchewan)

Szulhan, Oksana, n. 1952, Vancouver (Colombie-Britannique)

*Tascona, Tony, n. 1926, St. Boniface (Manitoba)

*Temertey, Ludmilla, n. 1944, Toronto (Ontario)

Tokaryk, John, 1913–1980, Ottawa (Ontario)

Veito, Walter J., n. 1943, The Pas (Manitoba)

Warbansky, Elizabeth, n. 1953, Winnipeg (Manitoba)

*Wasylyshen, Ben, n. 1961, Winnipeg (Manitoba)

*Wasylyshen, Eve, n. 1937, Winnipeg (Manitoba)

*Wasylyshen, Ted, n. 1932, Winnipeg (Manitoba)

Wellman, Loraine, n. 1936, Richmond (Colombie-Britannique)

Wlasiuk, E., n. 1922, Oshawa (Ontario)

Woods, Anna, n. 1947

Woychyshyn, Tony (Saskatchewan)

Yaroslawski, Semen, 1899–1966, Sydney (Nouvelle-Écosse)

Yarymowich, Anne, n. 1956, Toronto (Ontario)

Young (Zahara), Vida, Detroit (Michigan)

Yurchuk, Vera, n. 1941, Toronto (Ontario)

Yuristy, Russell, n. 1936, Ottawa (Ontario)

Yuzyk, Lucya Yarymowich, n. 1953, Ottawa (Ontario)

Zaporzan, Shirley, n. 1937, Winnipeg (Manitoba)

Robert B. Klymasz

Art et Ethnicité

Ce livre montre l'importance de l'expression artistique dans l'ethnicité ukraino-canadienne. Les essais procurent une introduction détaillée à ce sujet; ils traitent également de l'histoire, des arts populaires et de l'iconographie religieuse des Ukrainiens du Canada. Les illustrations abondent dans l'ouvrage et elles reproduisent un éventail d'œuvres d'art et d'objets puisés dans les collections du Musée canadien des civilisations.

MUSÉE CANADIEN DES CIVILISATIONS
CANADIAN MUSEUM OF CIVILIZATION

ISBN 0-660-90290-7

780660 902906